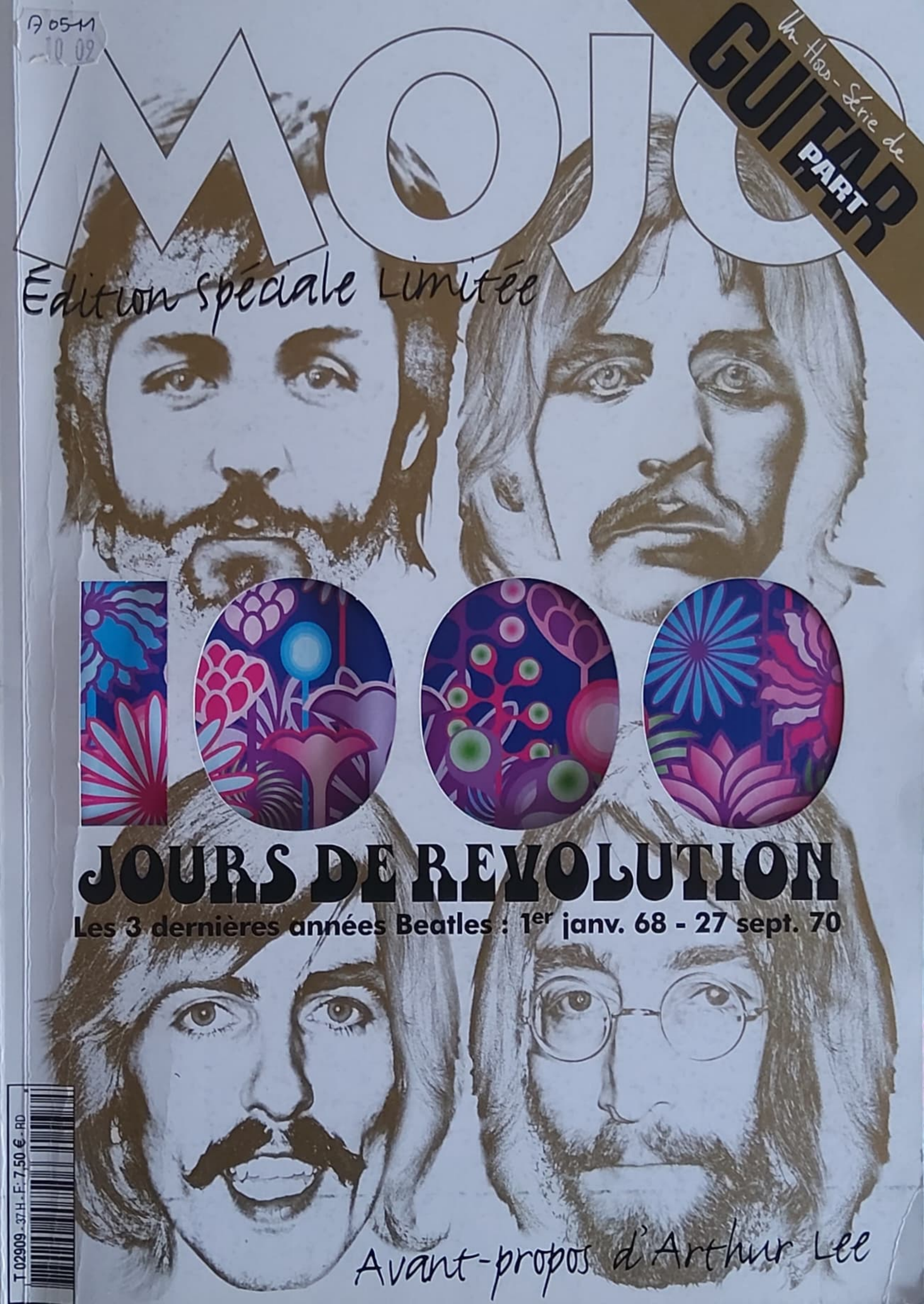


A 05 M
10 02
MOJO
Un Hors-Série de
GUITAR PART
Édition spéciale Limitée
1000
JOURS DE REVOLUTION
Les 3 dernières années Beatles : 1er janv. 68 - 27 sept. 70
Avant-propos d'Arthur Lee
T 02909 - 37 H - F: 7,50 € - RD


1000 JOURS DE REVOLUTION

Avant-propos
Par Arthur Lee

En voyant les Beatles pour la première fois, j'ai eu la chair de poule. Je regardais le Ed Sullivan Show en 1964. J'étais le seul de ma rue à être excité à ce point : il faut dire que j'habitais dans un quartier très noir. Je me sentais dans le même état que les filles ! Ils étaient complètement différents des autres. Voir ce qu'un groupe de quatre personnes pouvait faire m'a profondément marqué. Être capable de créer ce genre d'agitation. Je jouais avec des groupes de quatre ou cinq musiciens à L.A. et ces mecs nous ont fait prendre une toute nouvelle direction.

J'ai été particulièrement saisi par leur charisme. Ils avaient une incroyable dynamique de groupe. J'aimais vraiment leur façon de se donner à fond, leur look, leur approche. Et je savais que j'étais capable de le faire, j'écrivais dans cette veine-là. J'en ai parlé à mon groupe. J'avais déjà des chansons en tête… Après avoir vu les Beatles et les Byrds, j'ai démarré sur les chapeaux de roues.


Le groupe Love en 1967 (Arthur Lee est le deuxième en partant de la gauche)

"Les Beatles ont mûri, ils n'ont jamais perdu de vue leur objectif. À la fin de leur carrière, leurs chansons ont été plus en phase avec la réalité."

Je suis allé m'acheter I Wanna Hold Your Hand et je les ai suivis au fil de leurs albums. Leur musique est allée en s'améliorant. Ils ont atteint une sorte d'apogée avec le Double Blanc et Abbey Road. Ils ont mûri et n'ont jamais perdu de vue leur objectif. À la fin de leur carrière, leurs chansons ont été plus en phase avec la réalité. Plus adultes. J'adorais Come Together : "here come old flat top, he come grooving up slowly…" Vers la fin des sixties, leur musique est devenue de plus en plus lumineuse, une petite étoile brillant derrière les nuages qui apparaît tout à coup et fait l'effet d'un rayon de soleil !

Je n'ai jamais été très flower-power. Pour moi, la musique était une histoire de partage, d'amour envers les autres. Nous avons partagé. Pas de manière artificielle. On y croyait. Et les Beatles ont fait la même chose vers la fin. C'était génial de les voir évoluer comme ça. J'ai adoré leur côté : "On ne fait pas ce qu'on attend de nous, on n'est plus un groupe de pop bubble-gum. On va garder les pieds sur terre. Si vous nous acceptez, très bien, sinon, allez vous faire foutre !" Beaucoup de gens n'ont pas apprécié leurs cheveux longs.

Je pense qu'ils ont décidé d'eux-mêmes de se séparer, les gens évoluent. Et qu'est-ce qui a pris fin ? Pas leur musique. Elle est toujours en nous. Je suppose que les gens accusent toujours Yoko de leur séparation, mais je n'en sais rien. Les groupes se séparent tout le temps avant de se reformer. Je ne sais pas si c'était définitif pour eux. Le public s'est mis à les prendre pour des dieux, comme Elvis Presley. Quand tu commences à y croire, tu es foutu.

J'ai toujours considéré Lennon comme le leader du groupe. Il donnait l'impression d'être le plus fort, mais avec le recul, je ne sais pas si c'était vrai. J'aimais ce que les Beatles représentaient, le fait qu'ils n'aient pas peur de dire ce qu'ils pensaient et d'agir selon leurs instincts. Ils ne faisaient pas de politique, ils donnaient juste leur opinion. Et la façon dont les Beatles – puis Lennon en solo – l'ont exprimé en musique était fantastique. Ils ont fait partie d'un même mouvement : Sly Stone, James Brown, les Rolling Stones, ils ont tous eu un impact énorme.

Je me suis rendu à Liverpool et j'ai cherché les lieux qui ont inspiré toutes ces chansons sublimes. Je ne les ai trouvés nulle part. Je me suis dit qu'ils les avaient créés dans leurs têtes. Pour moi, ce sont de vrais héros.

Arthur Lee

Arthur Lee
Londres
4 février 2003

PHOTOS: REDFERNS/MICHAEL OCHS, RETNA, DAVE CHAPPLE



Les Beatles,
22 août 1969.



MOJO (version originale) est publié au Royaume-Uni par EMAP Metro LTD.
MOJO (version française) est une publication de la société Studio Press
N° Siret : 389 520 230 00050
Siège social :
11, rue Charles-Schmidt
93406 Saint-Ouen Cedex

Directeur de la publication : Philippe Boulnois
Directeur de la rédaction : Olivier Roubin
Chef de projet : Jean-Pierre Sabouret
Graphiste : Marc Deroin
Chef de la fabrication : Isabelle Roubin
Directeur commercial : Philippe Gaillard
01 41 66 62 27
Fax rédaction : 01 41 66 62 95
Fax publicité : 01 41 66 62 94
Chefs de publicité : Sophie Folgoas

Directeur administratif et financier : Christophe Durand
Comptabilité : Leila Aithabib
Contrôle de gestion : Gilles de Nanteuil
Secrétaire générale : Corinne Cruchou
Responsable marketing : Marlène Reux

Ont écrit dans ce numéro : Keith Badman, Johnny Black, Tom Bryant, Louisa Carr, Alan Clayson, Joe Cushley, Fred Dellar, Bill DeMain, Dave DiMartino, Peter Doggett, David Fricke, John Harris, Patrick Humphries, Chris Ingham, Jim Irvin, Ashley Kahn, Spencer Leigh, Mark Lewisohn, Ian MacDonald, Paul McGrath, Barry Miles, Merrell Noden, Martin O'Gorman, Mark Paytress, John Robertson, Lois Wilson

Ont collaboré à ce numéro : James Petit (coordination), Isabelle Chelley (traduction et adaptation), Jean-Pierre Sabouret (traduction et adaptation), Thomas Baltes (traduction), Marc Deroin (graphisme) et Amélie Yadel (secrétariat de rédaction).

Merci à : Matt Backer, Paul Bevoir, Joe Cushley, Paul Entwistle, Richard Fairclough, Tom Hanley, Sophie Harris, Robert James, Bob Kelly & Kelly's Heels, Matthew Lees, Cooper Owen, Steve Rinaldi, Jane Titterington, Tracks, Vintage Magazine Co

Remerciement spécial à : Tony Bramwell et Pete Nash pour leur aide pour les trois spéciaux Beatles de MOJO.
Les sources de Johnny Black sont Those Were The Days par Stefan Granados (Cherry Red Books), The Complete Beatles Chronicle par Mark Lewisohn (Pyramid, 1992), Without You – The Tragic Story Of Badfinger par Dan Matovina (Francis Glover Books) ; Allen Klein's Affadavit in the High Court of Justice 1970M. No6315 ; Apple To The Core par Peter McCabe et Robert D. Schonfeld (Sphere Books) ; l'article de Dawn James sur The Grapefruit dans Rave magazine (July 68).

Diffusion : Valérie Chavaudra (2C.Consulting)
01 49 44 05 49
Diffusion en Belgique : Tondeur Diffusion, avenue Van Kalken, 91 070 Bruxelles.
E-mail : press@tondeur.be
Tél. : (02) 555.02.17
Fax : (02) 555.02.19
Studio Press : SAS au capital de 95 356,90 €
Dépôt légal : 3e trimestre 2004
Distribution : Transport Presse

© Studio Press. N° ISSN : 1273-1609
Président : Philippe Boulnois
Imprimerie : Leonce Deprez, ZI de Ruitz, 62 620 Barlin - France
Actionnaire : Roularta Média Group SA
N° de commission paritaire : 0109K84544





Édition spéciale Limitée

SOMMAIRE

Les collaborateurs...

Keith Badman
Consultant sur la série Anthology, il est l'auteur de The Beatles Off The Record et The Beatles After The Break Up.

Johnny Black
Auteur de livres sur Hendrix et les Who, la base chronologique de Johnny, Rocksource, a fourni l'agenda de cet ouvrage.

Alan Clayson
John Lennon, la dernière biographie des Beatles d'Alan, vient d'être publiée chez Sanctuary. Elle s'ajouté à des livres sur George Harrison et Ringo Starr, et sera complétée cette année par un livre sur Paul McCartney.

Fred Dellar
Parmi les nombreux livres de Fred, le Guide To Rock Cinema contient des détails sur des films associés aux Beatles – comme The Fly, Caveman et Seaside Woman.

Bill DeMain
Bill est l'auteur de Behind The Muse : Pop And Rock's Greatest Songwriters.

Dave DiMartino
Ex-rédacteur en chef de Creem, Dave est le directeur exécutif du site Yahoo/Launch! Music.

Peter Doggett
Ex-rédacteur en chef de Record Collector, Peter est l'auteur de Classic Albums : Abbey Road & Let It Be.

David Fricke
Directeur de la publication de Rolling Stone, il a remporté deux fois l'ASCAP-Deems Taylor Award.

John Harris
John a écrit "l'article définitif" sur All Things Must Pass dans le magazine MOJO. Auteur de The Last Party : Britpop, Blair & The Demise Of English.

Patrick Humphries
Patrick écrit actuellement la biographie de la grande influence des Beatles, Lonnie Donegan.

Jim Irvin
Jim est écrivain et compositeur de chansons. Il a été responsable de la publication de MOJO de 1994 à 2000. Il a publié The MOJO Collection (les livres de MOJO) et il a contribué au Rough Guide To The Beatles qui doit bientôt paraître.

Chris Ingham
Auteur d'un livre sur Billie Holiday, Chris a interviewé Yoko Ono et Paul McCartney pour MOJO. Il est l'auteur principal de Rough Guide To The Beatles.

Ashley Kahn
Ashley a écrit et/ou publié plusieurs livres sur la musique (A Love Supreme, Kind Of Blue), et sur la culture populaire en général, et collabore régulièrement à MOJO.

Spencer Leigh
Deux fois par semaine, Spencer Leigh, présente une émission sur la BBC Radio Merseyside. Son livre, The Best Of Fellas, est une biographie du premier DJ de Liverpool, Bob Wooler.

Donovan Leitch
Donovan met une dernière main à son autobiographie, The Hurdy Gurdy Man, qui doit être publiée en 2004.

Mark Lewisohn
Auteur de livres sur les Beatles, The Complete Recording Sessions et Complete Chronicle, Mark écrit actuellement une biographie du groupe en 1963.

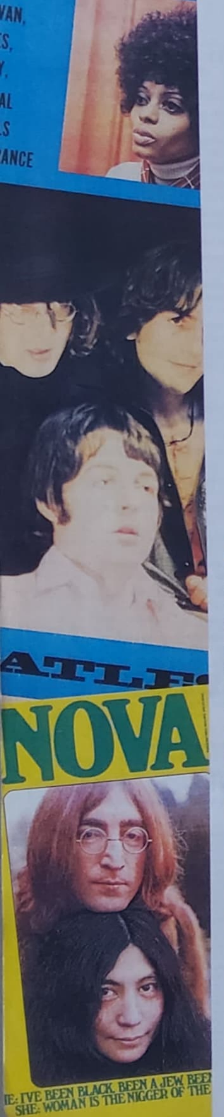
Ian MacDonald
Ex-rédacteur en chef assistant du NME, Il est l'auteur du livre sur les Beatles, Revolution In The Head.

Paul McGrath
Paul est le directeur de John And Yoko's Year Of Peace, un film sur les activités du couple au Canada en 1969. Il vit à Toronto.

Barry Miles
Barry est l'auteur de The Beatles : A Diary, et de la biographie de Paul McCartney, Many Years From Now. Il était là quand tout est arrivé !

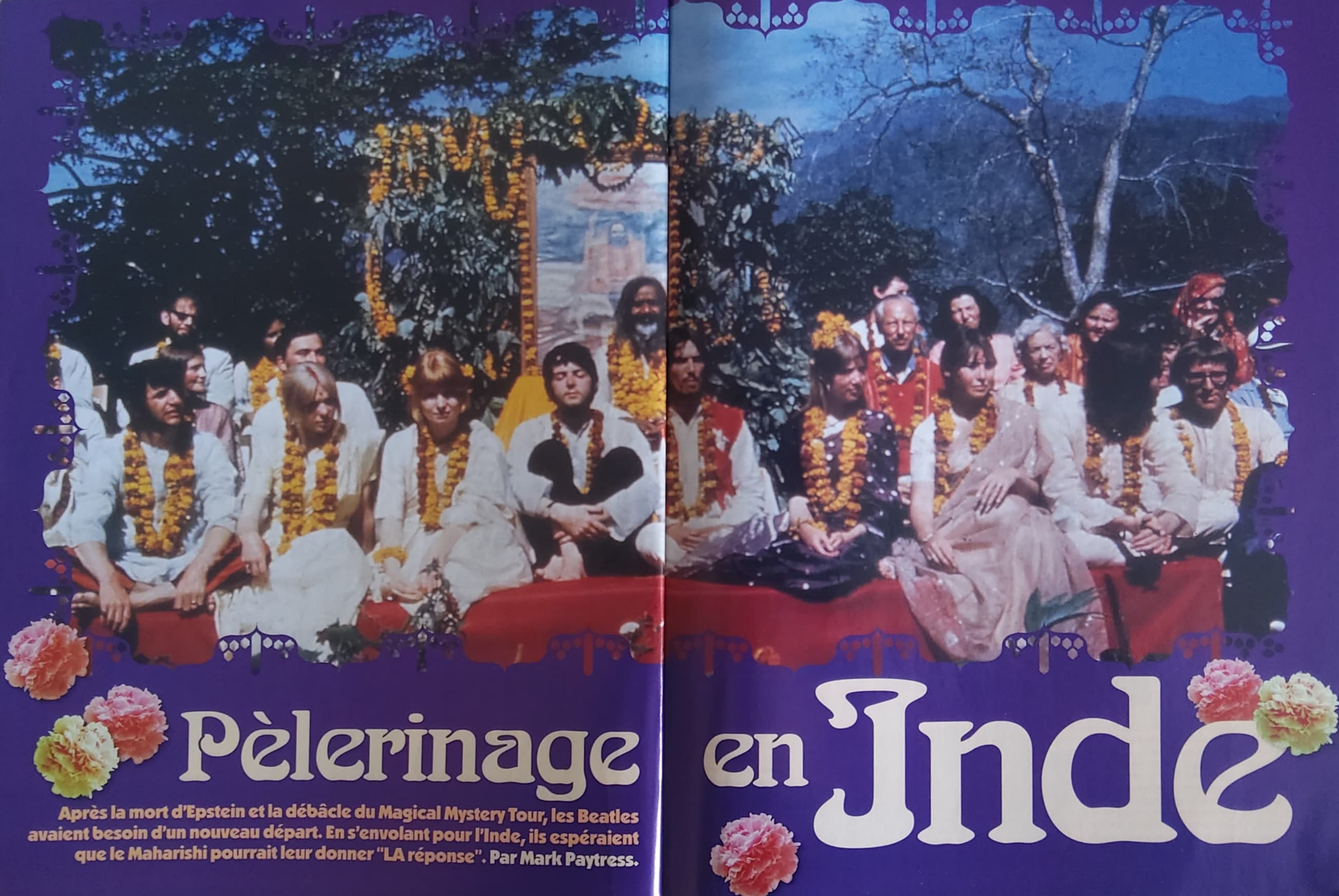
Mark Paytress
Mark est l'auteur de Bolan : The Rise And Fall Of A 20th Century Superstar et de The Rolling Stones Files. Il a aussi écrit des livres sur David Bowie et Nirvana. Il est responsable de MOJO Collections.

John Robertson
John est l'auteur de The Art & Music Of John Lennon, et de Lennon : A Visual History.



1968

En 1968, privés de leadership depuis la mort de leur manager Brian Epstein, les Beatles s'embarquent avec le Maharishi et accumulent des chansons qui composeront le Double Blanc. De retour pour prendre en main leur destin avec le lancement d'Apple Records, ils sortent "Hey Jude", leur meilleure vente de simple à ce jour. C'est également l'année où ils sont "invités à faire une apparition" dans leur propre film, Yellow Submarine, alors que John se lie – avant de se mettre à nu – avec Yoko Ono.



Pèlerinage en Inde

Après la mort d'Epstein et la débâcle du Magical Mystery Tour, les Beatles avaient besoin d'un nouveau départ. En s'envolant pour l'Inde, ils espéraient que le Maharishi pourrait leur donner "LA réponse". Par Mark Paytress.

Cela ne faisait pas très longtemps que John Lennon avait déclaré, négligemment, mais avec des résultats assez catastrophiques, que les apôtres étaient "bêtes et ordinaires". Aussi, à la mi-février 1968, ce fut un monde étonné qui observa ces antéchrists de la pop, en quête d'un guide spirituel, aller chercher à l'autre bout du monde un gourou autoproclamé. Leur guide et maître potentiel était le Yogi Maharishi Mahesh qui avait déclaré au groupe, lors de leur première rencontre à l'hôtel Hilton de Londres : "Le paradis est comme l'électricité. Vous ne pouvez pas le voir, mais il est en vous." Pour les quatre jeunes gens qui avaient vécu les quatre précédentes années de leur vie en public, ses mots sonnèrent comme une révélation.

Rishikesh, perdu au nord de l'Inde, semblait être à des années-lumière, pour une sagesse qui était soi-disant sous leurs yeux. Mais l'improbable séjour des Beatles était plus que la simple histoire de quatre musiciens incroyablement célèbres abandonnant richesse et ego sous un soleil écrasant. Pris en étau entre la mort de Brian Epstein et le rejet d'Apple par le public, cet épisode karma de leur histoire leur porta plus d'un coup assassin.

Après leur retour honteux quelques semaines plus tard, le public ne put s'empêcher de les suspecter d'être devenus des maniaques, poussés à des comportements excentriques par un succès trop grand. Pire, la paix intérieure gagnée grâce à la Méditation transcendantale du Maharishi semblait avoir coûté au groupe sa conscience collective et mis son avenir en danger.

Comme l'avait fait le LSD, et allait bientôt le faire l'argent, Rishikesh montra les Beatles comme des individualités plus intéressées par leur propre bien-être que par les affaires du groupe. Mais, quelle que fut l'influence de l'expérience Maharishi dans la séparation des Beatles, ce n'est pas une raison pour la dénigrer. Si on met de côté la conclusion au parfum de scandale (et, par ailleurs, assez discutable, comme on le verra plus loin) qui a été retenue dans les livres d'histoire, le voyage tragi-comique à Rishikesh devient l'un des épisodes les plus enrichissants de la carrière des Beatles. Visionnant des films tournés en Inde, Paul se tourna vers John et lui dit en riant : "On aurait dû appeler ça, 'ce que nous avons fait en vacances'". Mais les visages souriants et les costumes exotiques s'éloignent un peu de l'histoire vraie de la confrontation des Beatles avec une vie alternative.

Dès que le groupe eut rejoint le Maharishi pour un week-end médiatisé à Bangor, au Nord de l'Écosse, à la fin de l'été 1967, la presse le surnomma, avec condescendance, "le gourou qui glousse". Mais, pour beaucoup d'enfants de la Love Generation, ce petit homme, avec ses cheveux en bataille, sa voix chantante et sa garde-robe hors d'âge, personnifiait la sagesse des anciens.

"Il était incroyablement passionnant. L'écouter parler a été la plus profonde expérience que j'ai jamais connue", déclare Mike Love, membre des Beach Boys, en se remémorant sa première rencontre avec l'homme que ses aides appellent Sa Sainteté. "Et la pratique de la méditation était à la fois si simple et si puissante. Il semblait évident que si chacun faisait cela, le monde serait entièrement différent, calme et pacifique."

La paix et le calme n'avaient pas été souvent au programme de la vie des Beatles depuis 1962. "Il était temps pour nous tous de couper un peu avec tout ça", raconte Cynthia Lennon. "Ces années de succès et de fortune ont pesé sur nos nerfs et nos esprits." L'enthousiasme du Maharishi était contagieux. "Je sens de grandes promesses pour la jeune génération" déclara-t-il dans les heures qui suivirent sa première rencontre avec le groupe. "Parce que si les Beatles relèvent le défi de cette Méditation transcendantale, cela va réellement pousser la jeunesse vers un très bon niveau de compréhension et d'ouverture… Ils m'ont semblé très intelligents et alertes."

Mais, pour John Lennon et George Harrison au moins, l'expérience du Maharishi était plus une recherche personnelle qu'une tentative d'éducation du public. Harrison l'admit plus tard, la méditation était par bien des façons un prolongement de l'expérience du groupe avec les drogues. "Jusqu'au LSD, je n'avais jamais réalisé qu'il y avait quelque chose après cet état de conscience. La première fois que j'en ai pris, j'ai eu un tel sentiment de bien-être que j'ai senti qu'il y avait un Dieu et que je pouvais le voir dans chaque brin d'herbe".

Avant cette révélation, George, le premier à s'être intéressé à la musique, à la culture et à la pensée indienne, était le plus rustre et le plus têtu des membres du groupe, se souvient Cynthia Lennon. Elle n'était pas seule à espérer que les trois mois de séjour prévus dans la retraite du Maharishi, au-dessus de la rivière sacrée du Gange, auraient un effet positif sur le groupe. "Nous partîmes avec un grand optimisme", se remémore-t-elle.

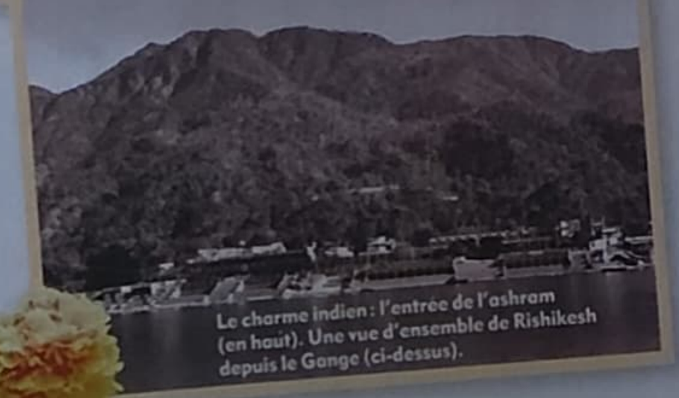
Les Beatles quittèrent Londres pour l'Inde dans deux convois séparés. John et George partirent en premier, de manière assez révélatrice : ils étaient désespérément en quête de spiritualité. Ils s'envolèrent de Londres avec Cynthia, Patti Boyd et sa sœur Jenny, le 15 février 1968. Paul et Ringo suivirent trois jours plus tard avec leurs compagnes, Jane Asher et Maureen Starkey, atterrissant finalement le 20 février, avec des aspirations nettement moins élevées. "John et George partaient à Rishikesh avec l'idée qu'un énorme choc spirituel les attendait et que, si le Maharishi leur disait quelque chose de vraiment lumineux, ils pourraient ne jamais revenir", se souvient McCartney dans Many Years From Now. Sa position, ajoute-t-il, était beaucoup plus terre à terre.

Cette entreprise avait bien sûr un côté absurde et, alors que l'avion quittait la piste, George laissa échapper une plaisanterie : "Tout ça va probablement tourner en camp scout !" rapporta Ringo Starr. Donovan, qui suivit le groupe à Rishikesh plusieurs jours plus tard, se souvient d'avoir été très amusé par le divertissement en vol. "Dans l'avion, il y avait trois grandes Indiennes en saris qui servaient d'hôtesses de l'air. Les hublots de la cabine première classe du Boeing 707 étaient décorés à la manière des fenêtres des temples musulmans et les murs étaient recouverts de cachemire."

Le voyage de 200 kilomètres de Delhi à Rishikesh était un chemin mystérieux entouré de bien plus de magie que le récent essai des Beatles en cinéma psychédélique, fustigé de toute part. Leurs taxis, peinant sous le poids des bagages, traversèrent des villages qui révélaient l'étrange simplicité de la vie là-bas. "Des odeurs d'encens et d'égouts, des enfants aux yeux noirs et des mendiants affreusement déformés", se souvient Donovan. "Une vision à la fois hors du temps et fascinante".

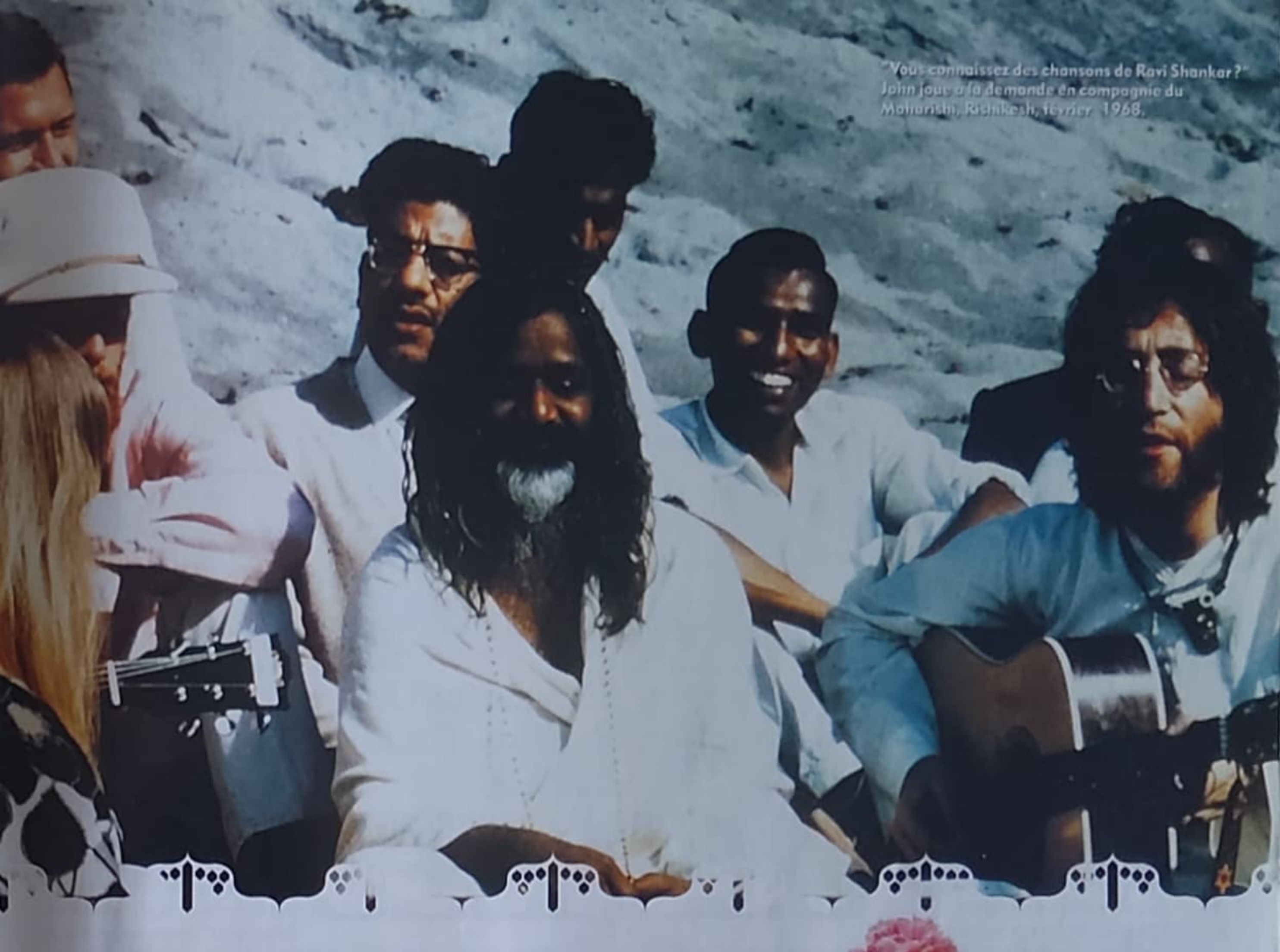
Atteignant le village aux multiples temples de Rishikesh, les visiteurs aperçurent en premier l'ashram du Maharishi de l'autre côté de la rivière, à moitié caché par la forêt qui couvrait la collin. Pour accéder à l'enceinte clôturée,





Le charme indien : l'entrée de l'ashram (en haut). Une vue d'ensemble de Rishikesh depuis le Gange (ci-dessus).

PHOTOS : HULTON ARCHIVE (PREVIOUS PAGE) MIRRORPIX



"Vous connaissez des chansons de Ravi Shankar ?" John joue à la demande en compagnie du Maharishi, Rishikesh, février 1968.

posée sur un plateau à 150 pieds du Gange, il fallait passer une porte avec des piquets blancs derrière laquelle se situait une sorte "d'accueil". L'endroit, grand d'une quinzaine d'acres, comportait plusieurs maisonnettes style bungalow avec, autour de chacune, une demi-douzaine de chambres d'hôtes. Près du bord de la falaise se trouvait la maison du Maharishi, et encore une salle de lecture à deux étages et, vers le fond du site, une cuisine et un endroit où manger. Généreusement recouverte de plates-bandes bien entretenues, où poussaient en abondance des hibiscus rouge sang, l'intimité de l'ashram était assurée par les arbres qui entouraient le périmètre.

"L'endroit était idyllique", explique l'étudiant globe-trotter et photographe amateur Paul Saltzman. "C'était une existence extrêmement détendue et simple, ce pour quoi les ashrams sont faits, d'ailleurs. Tout était tourné vers la méditation et la tranquillité. Il n'y avait aucun empressement. La vie, là-bas, était pleine de joie et d'humour." Avec les seuls paons et singes pour briser le silence apaisant avec leurs cris exotiques, c'était comme si les Beatles avaient atterri dans un paradis inspiré par le retour à la nature de Rousseau.

L'arrivée du groupe, célébrée par des couronnes de fleurs rouges et jaunes, éleva encore le moral. "L'ashram, jusqu'à l'arrivée du groupe, était une place sans couleurs où la méditation était le seul objectif", narra l'actrice Mia Farrow, arrivée deux semaines auparavant avec son frère John et sa sœur Prudence. "Nous nous déplacions comme dans un rêve et parlions seulement quand c'était nécessaire, comme les visiteurs d'un cimetière." Les Beatles, ajoutait-elle, ont amené "un peu de normalité" dans cet endroit.

Les Beatles ont écrit tant de chansons que George s'est plaint : "On n'est pas là pour écrire le prochain album, on est là pour méditer !"

Mais au début, la normalité s'exprimait surtout à travers les photographes escaladant les arbres pour voler un morceau de la vie des Beatles. Heureusement, un compromis fut vite trouvé avec Mal Evans, qui fut chargé de résumés quotidiens à la porte de l'ashram. Quand ses rapports journaliers en forme de mantra commencèrent à devenir répétitifs (repas, méditation et repos), la presse s'en alla.

La vie à l'ashram était tout simplement normale – au moins selon les standards des Beatles. Leurs chambres étaient simples mais confortables, chacune meublée d'un lit dur et d'une commode, d'une lampe de faible puissance et d'un chauffage fait d'un seau d'eau bouillante diffusant de la vapeur déposé devant la porte par un aide. Les repas étaient pris en commun, en général dehors, sur une longue table ornée d'une nappe en plastique maintenue par des pots de confiture et des coupes de fruits. Le régime occidental, basé sur la viande et le poisson, était remplacé par un menu strictement végétarien, à base de curry légèrement épicé.

Les habits de luxe des visiteurs étaient mis au placard, remplacés par des tuniques kurta et des vestes Nehru pour les hommes, et par des saris en soie brodée pour les femmes. "Nous commencions à réaliser que nous n'avions besoin de presque rien pour être heureux", expliqua Cynthia.

Les Beatles avaient été invités à rejoindre le Maharishi à son Académie de Méditation transcendantale pour compléter leur formation à l'enseignement de la méditation de trois mois. Cela correspondait à peu près à deux lectures de 90 minutes, à 15 h 30 et 20 h 30, suivies de séances de questions-réponses, avec, en prime, autant de séances de méditation que possible. Mais il devint bientôt évident que la plupart des étudiants du »

PHOTOS : PHOTODISC, PICTORIAL PRESS

Maharishi ("Tous des gens tournés vers l'idée de devenir plus aptes à affronter la vie", disait Cynthia), n'étaient pas traités comme les invités de marque. "Il s'occupait des Beatles d'une manière totalement différente", confirme Paul Saltzman. "Je ne crois même pas qu'ils étaient présents aux cours collectifs. Ils avaient le droit à une attention individuelle".

"Le but de ces cours était de devenir des enseignants de la Méditation transcendantale", explique Mike Love. "Mais je me souviens de Paul me disant que devenir un professeur 'n'était pas vraiment le but des garçons'. Il était évident que le Maharishi était ravi d'avoir quelques célébrités avec lui, nourrissant l'espoir qu'ils pourraient comprendre les bienfaits de la Méditation transcendantale et le faire savoir au monde."

Le moment qu'aucun initié ne pourrait oublier était le rituel d'introduction à la méditation. Assis jambes croisées, face à face avec le Maharishi dans une pièce silencieuse, l'étudiant devait lui tendre un bouquet de fleurs en échange d'un mantra secret qu'il lui était absolument interdit de divulguer.

"J'ai comparé plus tard le mien avec celui de John, raconte le directeur d'Apple Denis O'Dell, qui rendit visite au groupe à Rishikesh au début du mois de mars, et j'avais reçu le même mantra que lui!" Mia Farrow, elle, avait eu moins de chance: éternuant au moment précis de la délivrance du mantra, elle demanda poliment à Maharishi de le répéter. Il refusa, et depuis cet instant, elle ne fut "jamais sûre à 100 % que ce qu'elle faisait était juste".

Si le mantra secret avait un petit côté tour de prestidigitation, les effets de la méditation quotidienne, selon qu'elle était faite "correctement" ou non, furent assez rapidement ressentis. Un après-midi, alors qu'il méditait sur l'un des nombreux toits en terrasse du lieu, Paul fut submergé par l'expérience. "Je me suis senti comme une plume prise dans un courant d'air chaud. J'étais simplement suspendu par ce souffle grâce à la méditation. Et c'était une chose merveilleuse."

Mais ces moments de plénitude étaient passagers et n'allaient jamais suffire à George. Dans les minutes qui suivirent son arrivée, O'Dell se souvient de lui l'appelant dans son bungalow, où il lui déclara qu'il pouvait dorénavant léviter: "J'ai pensé que c'était la chose la plus extraordinaire qui soit! Il me fit une démonstration, mais qu'il ait lévité d'un pouce ou de deux, je ne peux pas dire parce que j'étais trop impressionné par ce que je voyais. Je réalisais c'était un homme très fervent."

Invariablement, la réponse la plus complexe à la méditation venait de Lennon. Un jour, lors d'une audience privée avec Maharishi, il admit: "Quand je médite, il y a une énorme fanfare dans ma tête". "John était un homme sincère et j'adorais les écouter, lui et George, questionner le Maharishi", dit Mike Love. "Mais souvenez-vous qu'il est passé de la Méditation transcendantale à l'héroïne. Il avait vraiment des problèmes. Je ne suis pas psychologue, mais il avait été abandonné par son père, et blessé alors qu'il n'était qu'un enfant. La méditation l'aida au moins un peu."

"John et George prenaient la méditation au sérieux", se souvient Paul Saltzman, qui compta rapidement parmi les proches des Beatles. "George semblait trouver ce qu'il était venu chercher mais, et je ne dis pas ça méchamment, John menait sa quête de manière plus juvénile. Il cherchait 'LA réponse'. Qui n'existe pas". Selon Mia Farrow, "il semblait tout prendre sur un plan spirituel; il voyait Maharishi comme une sorte de magicien".


De plus en plus seul: John s'éloigne de Cynthia.

Pour Denis O'Dell, cependant, Lennon n'était pas en quête d'un ersatz de père: "Nous avons beaucoup parlé, et il ne m'a jamais semblé qu'il ait besoin du moindre conseil". Mais il nota un surcroît de tension dans la vie de Lennon à cette période. "On était conscient que son mariage battait de l'aile. John passait beaucoup de temps isolé et on pouvait sentir que quelque chose n'allait pas, même s'il maintenait n'avoir besoin de la solitude que pour la méditation. Lui et Cynthia étaient en train de rompre; il n'y avait aucun doute."

"Tous les matins, il était levé et sortait de la chambre avant moi, explique Cynthia Lennon, me disant qu'il s'en allait méditer seul. La première semaine tout allait bien, mais ensuite il m'a totalement rejetée. J'attribuais cela au fait d'être à l'autre bout du monde, à la méditation, et à la beauté d'une vie sans drogues. Mais j'appris plus tard qu'il allait juste chercher le courrier du matin..."

"Le matin, John sortait de la chambre, disant qu'il allait méditer seul. J'appris plus tard qu'il allait chercher le courrier..." Cynthia Lennon

John ouvrait fébrilement la dernière missive de Yoko Ono, qui contenait invariablement des instructions magiques comme: "Je suis un nuage, regarde-moi." Et John regardait. Les semaines passant, ces nuages semblèrent toujours plus près de lui.

"Ces lettres de dingue ne cessaient pas d'arriver, et elles me rendaient cinglé", se souvenait Lennon. Il n'y avait "rien là-dedans qu'une femme ou une belle-mère aurait pu trouver équivoque", mais leur ton mystérieux et philosophique était parfaitement en phase avec l'état d'esprit du moment.

Un jour, après avoir écouté l'histoire de Paul Saltzman qui racontait comment sa petite amie l'avait quitté, Lennon lui dit: "L'amour peut être très dur avec nous. Mais tu peux avoir une deuxième chance, tu ne crois pas?" "J'ai réalisé à cet instant qu'il parlait de sa propre situation", dit Saltzman. Il avait raison. "En Inde, j'ai commencé à penser à Yoko comme à une femme, non pas seulement comme une femme intellectuelle", admis plus tard Lennon.

Ensemble, et avec du temps devant eux, il était inévitable qu'après s'être jetés dans la méditation, les Beatles allaient retourner à leurs guitares. "J'avais ma guitare avec moi et ils avaient leur Martin D 28", se souvient Donovan. "Alors que George se contentait de gratter dans un style Chet Atkins, John me vit faire des arpèges et il me demanda de lui apprendre la technique. Il était un très bon élève et il intégra le tout en deux jours." Deux titres écrits par Lennon à Rishikesh, Julia et Dear Prudence, sont directement issus de cette nouvelle technique qu'il avait acquise.

La méditation aurait pu rendre les Beatles plus maîtres d'eux-mêmes, mais l'impact de l'expérience Rishikesh sur le groupe s'avéra doublement dramatique. L'essentiel du Double Blanc et d'*Abbey Road* a été écrit là-bas, lors de ce qui a probablement été la période la plus fertile du groupe. L'époque des productions clinquantes et élaborées, qui avait atteint son apogée avec Sgt Pepper l'été précédent, était bien finie. Après l'Inde, la musique des Beatles reflétait la quête de simplicité qui les avait amenés là-bas.

"Nous avons écrit des tonnes de chansons en Inde", dit Lennon. Tellement, en fait, qu'à un moment, George Harrison a fini par se plaindre: "Mais putain, on n'est pas là pour écrire le prochain album, on est là pour méditer!" En vérité, peu de chansons écrites là-bas, à l'exception notable de Transcendental Meditation de Mike Love, étaient ouvertement associées à l'expérience, bien que les chansons de Lennon en particulier y soient caractérisées par un certain tempo, reflétant ce que Denis O'Dell appelait la vie "au ralenti" de l'ashram.

PHOTO: TOPHAM PICTUREPOINT

L'homme sur la colline : le Maharishi Mahesh Yogi en 1968.

Si les Beatles écrivaient en général seuls, ils se réunissaient souvent pour développer leurs idées, parfois entre eux, parfois avec la première personne qu'ils trouvaient. "Je me souviens de Paul McCartney arrivant un matin au petit déjeuner avec sa guitare acoustique", dit Mike Love. "Il jouait ce qui allait devenir plus tard Back In The USSR. Je lui ai dit que c'était cool, mais qu'il devrait parler des filles en Russie. Bien sûr, il n'avait besoin de personne pour écrire une chanson, mais il reconnut plus tard que je l'avais aidé sur le pont. Une bande existe toujours où on l'entend jouant cette chanson avec moi", affirme le Beach Boy.

Légèrement moins évidente que l'influence des Beach Boys sur "Back In The USSR", celle de la technique du "finger picking" de Donovan sur le Black Bird de Paul McCartney fut pourtant décisive. "Il jetait un coup d'œil de temps en temps au-dessus de mon épaule pour visualiser le style, et il l'absorba, en y ajoutant son talent", dit Donovan. Mais l'échange allait dans les deux sens : "George m'a aidé à écrire Hurdy Gurdy Man. Et la tamboura (instrument à cordes indien – NDT) que George m'a donnée là-bas termine la chanson."

Le fait que les Beatles finissent par écrire tant de chansons était d'autant plus surprenant que le seul projet créatif qu'ils avaient en tête en arrivant à Rishikesh était une vague idée de documentaire sur le Maharishi. Une fois là-bas, l'idée prit des dimensions beaucoup plus sérieuses et le groupe demanda l'aide de Londres. "Quand le télégramme est arrivé, relate Denis O'Dell, qui avait été engagé pour diriger la division film d'Apple, je fus absolument abasourdi qu'ils veuillent faire quelque chose comme ça avec le Maharishi. Je me suis dit qu'il fallait absolument que j'y aille pour leur ôter ça de la tête." En outre, il avait un autre projet pour eux.

"Quand je suis arrivé et que je leur ai parlé de mes discussions avec United Artists à New York autour du Seigneur des Anneaux, les idées de film avec le Maharishi furent vite oubliées. Presque immédiatement, ils commencèrent à se distribuer les rôles, et John me déclara qu'il pourrait écrire un double album entier pour ça". L'idée d'O'Dell était de faire des quatre Beatles des habitants de la Terre du Milieu, de trouver un rôle taillé pour Donovan, d'ajouter quelques acteurs anglais populaires et de convaincre David Lean de réaliser le film. Le projet était condamné d'avance, mais il mit une fin définitive à Maharishi – Le Film!

O'Dell ne se souvient d'aucune réunion avec ➻

Cynthia, John et Mike Love, février 1968.



Total mystique : le Maharishi et les Fab Four, avec Donovan (complètement à droite) et Mia Farrow (troisième en partant de la droite).

PHOTOS : MIRRORPIX, HULTON ARCHIVE, TOPHAM PICTUREPOINT

le Maharishi ou son redoutable avocat au sujet du documentaire. Mais Neil Aspinal avait souvent raconté l'histoire de sa rencontre avec le Maharishi lors de laquelle "ce petit homme en robe qui était censé être un saint se mit soudain à parler de ses 2,5 %". Il est néanmoins regrettable que cette anecdote soit souvent reprise pour mettre en évidence l'avarice supposée du Maharishi. En tant que dirigeant d'une organisation humanitaire reconnue dont le fonctionnement dépendait des dons, il était clair que toute négociation aborderait un aspect financier. Quand bien même, bien avant que les Beatles se rendent en Inde, Lennon avait répliqué aux premiers soupçons avec un cinglant: "Qu'est-ce qu'on en a à foutre s'il est commercial ? Nous sommes le groupe le plus commercial du monde !"

Paul Saltzman admet que les Beatles nourrissaient des doutes sur le Maharishi depuis le début. "Mal (Evans) disait que les garçons étaient en désaccord avec le Maharishi sur deux points. Ils n'appréciaient pas qu'il utilise leur nom pour se faire de la publicité et ils lui en avaient parlé. Je crois qu'un album avec certaines de ses conférences était sorti le présentant comme 'Le gourou des Beatles'. Mal m'expliqua également qu'ils étaient mécontents de ce qui concernait l'argent. Le Maharishi leur avait en effet demandé 25 % de leurs gains."

Pour l'heure, les Beatles étaient toutefois plus préoccupés par le salut de leur âme que par la protection de leurs économies. La seule exception restait Ringo qui, en compagnie de sa femme Maureen, battit précipitamment en retraite, regagnant Londres le 1er mars, après un peu plus d'une semaine à l'ashram.

"Si chacun se mettait à méditer, le monde serait un endroit beaucoup plus agréable", déclara-t-il à son retour au pays. Mais la béatitude n'était pas dans les priorités de Ringo ou Maureen. Leur jeune fils Jason leur manquait, Maureen avait horreur des insectes et l'estomac fragile de Ringo ne supportait pas la nourriture locale.

Denis O'Dell s'installa dans les quartiers libérés par le couple. "Ringo m'a dit qu'il m'avait laissé un cadeau et, en ouvrant la porte, j'ai trouvé des milliers de boîtes de haricots blancs cuisinés." Quelques jours plus tard, O'Dell ne sentait pas très bien lui non plus…

Pas plus que Prudence, la sœur de Mia Farrow, qui avait 19 ans. "Si nous avions été en occident, on l'aurait mise à l'asile", railla Lennon quelques années plus tard. Par chance pour 'Pru', on était en mars 1968 et ses amis étaient George et un Lennon nettement plus charitable à l'époque. Malgré le soutien des deux Beatles, qui venaient voir régulièrement si elle se portait bien, Prudence refusait obstinément de sortir. "Je voulais simplement méditer le plus intensément possible", expliqua-t-elle plusieurs années après. Mais, à cette époque, son comportement (refusant d'assister aux conférences et n'acceptant la nourriture que laissée sur une assiette posée devant sa porte) avait de quoi inquiéter.

Les trois Beatles restants concoctèrent un remède unique. Prenant leurs guitares, ils s'installèrent sous sa fenêtre et se mirent à jouer une nouvelle chanson que Paul venait d'écrire, Ob-La-Di, Ob-La-Da. "Ils s'efforçaient d'être jovials, se souvient Prudence, mais je voulais qu'ils s'en aillent. Avant tout, je crois qu'ils n'avaient pas la moindre idée de ce en quoi consistait l'apprentissage de la méditation. Ils ne faisaient que passer un bon moment." Lennon immortalisa cet épisode sur Dear Prudence, une autre chanson du Double Blanc composée à Rishikesh.

PHOTO: PICTORIAL PRESS


…uelqu'un veut se …per un Indien?" Les …cusations d'agression …xuelle commencent à …ner sur le Maharishi.

Alors que la saison des pluies avait fait place à des soirées délicieuses avec de splendides couchers de soleil, l'ancienne rivalité entre les Beach Boys et les Beatles s'évanouit dans l'humidité himalayenne. L'ambiance était fraternelle et, avant que Mike Love ne rejoigne sa Californie natale, ses concurrents se joignirent au Maharishi pour lui organiser une joyeuse fête pour son anniversaire, le 15 mars. "Le Maharishi organisa une super fiesta, avec des musiciens, des magiciens et des feux d'artifices. Les Beatles m'offrirent un tableau représentant le maître spirituel du Maharishi, le Gourou Dev." Ils enregistrèrent également une chanson spécialement pour lui, Happy Birthday Mike Love. Ce dernier a depuis précieusement conservé la cassette de cette chanson.

Un autre moment décisif à Rishikesh fut le départ de Paul McCartney, qui regagna Londres avec Jane Asher et Neil Aspinal le 26 mars. Avec la plupart de ses petits camarades de jeu envolés (même Mia Farrow avait préféré partir explorer les refuges hippies de Goa et Katmandu), John Lennon commença à montrer des signes d'impatience. Arriva alors Alexis Mardas, le sorcier grec de la technique qui venait d'être choisi pour diriger le département électronique d'Apple. Convoqué en Inde par John et George, soi-disant pour y fabriquer le plus petit émetteur radio au monde afin de permettre au Maharishi de répandre sa bonne parole au monde entier, 'Magic Alex' ne tarda pas à polluer l'air enchanté avec son indécrottable scepticisme.

"Je n'avais jamais vu un saint homme avec un comptable !" plaisantait-il lorsqu'on abordait le thème de l'argent du Maharishi. Jugeant les autres disciples, il les décrit comme "des vieilles malades mentales suédoises et un groupe de jolies filles paumées". Lorsque Cynthia et Patti déplorèrent ouvertement le manque de confort domestique, Alex fit apparaître comme par magie des cartes à jouer, des cigarettes et, une fois, une bouteille de vin local tout à fait correct, afin de leur rappeler les joies de la vie en dehors du régime strict de la Méditation transcendantale.

D'après Cynthia, John et George surent résister. Malgré cela, les vagues de doutes, que les deux hommes essayaient d'ignorer tant bien que mal, devenaient de plus en plus difficiles à surmonter. Et si c'était un plan d'escroc? Le Maharishi, qui se servait du nom des Beatles pour vendre ses propres disques et ses émissions de télévision, était-il si innocent? Et pourquoi, se demandait Lennon, le sage ne lui avait-il pas dévoilé 'LE secret' lorsqu'il avait accompagné le Maharishi lors d'une excursion dans son hélicoptère personnel ?

D'autres éléments ont également fait apparaître des nuages sur le jardin enchanté. Alors que les Beatles avaient perdu leur envie de filmer le Maharishi, une communauté américaine, dirigée par l'adepte de la Méditation transcendantale Charles Lutes, avait débarqué pour relancer son propre projet de film. La présence des caméras irrita John et George, qui firent de leur mieux pour éviter d'être dans le champ. Pendant ce temps, l'autre gourou du groupe, Magic Alex, avait encore à faire des merveilles avec son installation électronique.

"Nous partons", dit Lennon. "Mais pourquoi ?" demanda le gourou consterné. "Si tu es si cosmique, cracha John, tu devineras pourquoi."

"Si l'on jette une pierre dans une mare, les ronds parcourent toute la surface jusqu'au bord", expliquait le Maharishi dans son album sorti en 1967. L'idée qu'un seul individu puisse influer sur l'univers entier était à la base de l'enseignement inspiré par le védisme du Maharishi. Las, lorsque les motivations de cet individu étaient négatives, le résultat pouvait se révéler catastrophique. "Il me paraissait évident qu'Alexis Mardas voulait s'en aller, se remémore Cynthia Lennon, et, surtout, il voulait que les Beatles s'en aillent aussi."

Le 12 avril 1968 avait été une journée d'une chaleur étouffante à l'ashram. La conférence du soir du Maharishi avait été interrompue plus tôt que d'habitude par une panne de courant. Les quelque cinquante étudiants regagnèrent leurs quartiers, alors qu'on entendait le doux bruit de la pluie qui commençait à tomber, afin de réfléchir aux leçons de la journée. Alex Mardas avait d'autres projets.

Deux semaines auparavant, Alex avait fait la connaissance avec une Américaine bientôt trentenaire qui était déçue par l'enseignement, mais qui ne pouvait partir avant la date prévue, son billet d'avion étant limité. Le couple avait passé des soirées à se lamenter sur son sort et, un jour, elle a affirmé que le Maharishi lui avait fait des propositions indécentes au cours d'une rencontre privée. Plus sensationnel encore, elle ajouta alors qu'il avait fait un geste explicitement sexuel après lui avoir tenu la main, afin de donner plus d'intensité à leur union spirituelle. Lorsque la rumeur parvint à Cynthia et Patti, elles en pleurèrent de déception.

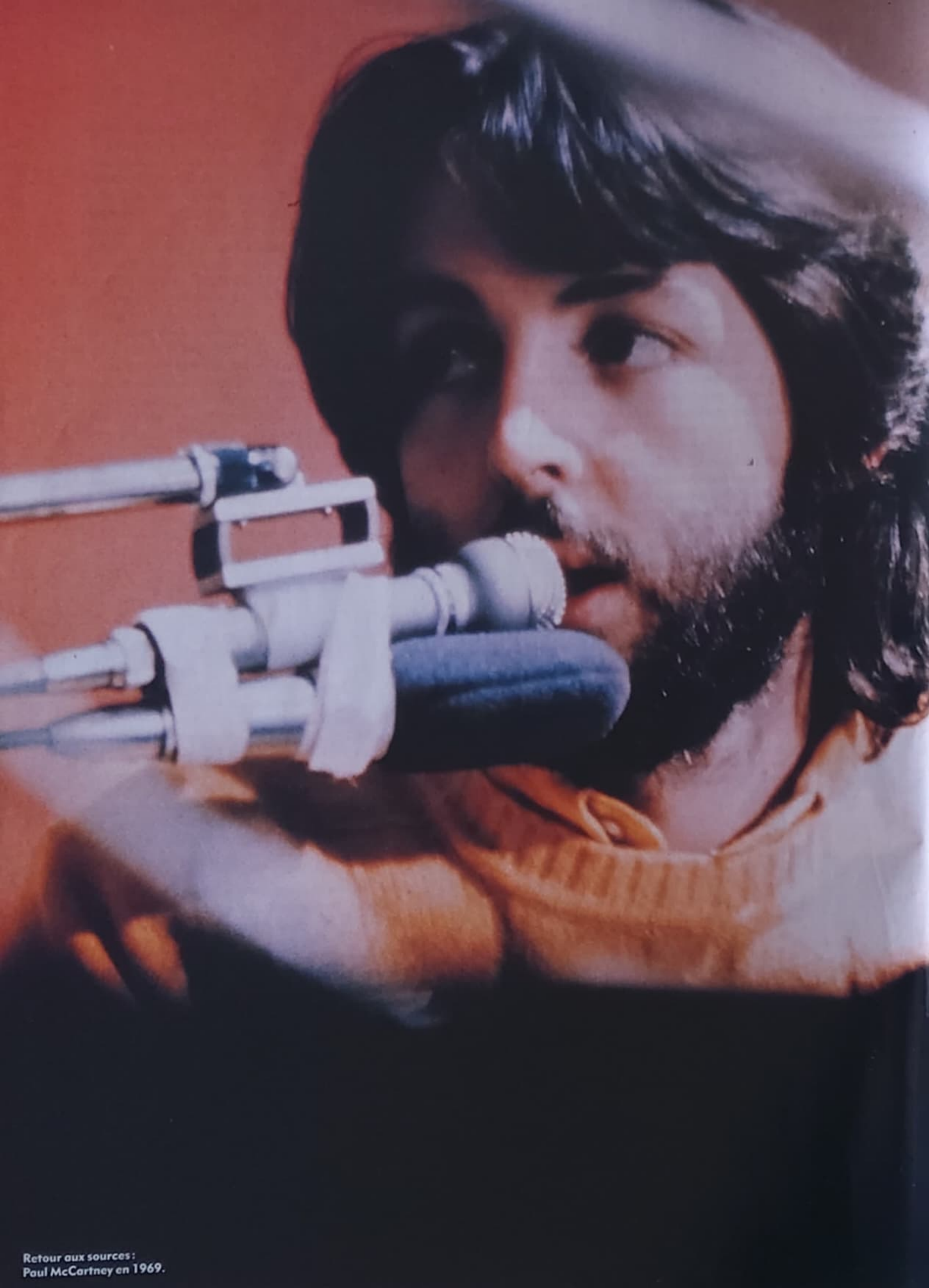
Ce n'était rien à côté de la réaction de John et George, quand ils furent réveillés dans la nuit par un Alex survolté. Il affirmait qu'il avait vu de ses yeux, en cachette, par la fenêtre, le Maharishi avec une femme. John se souviendra surtout d'un "grand boxon", Cynthia que "l'on avait passé une nuit à essayer de comprendre ce qu'on devait croire". Les choses ne firent qu'empirer. "La confusion et l'accusation firent place à la colère et à l'agression", ajoute Cynthia. Le moment crucial vint lorsque George, le Beatle le plus loyal envers le Maharishi, commença à hésiter. "Je me suis dit: 'Si George a des doutes sur lui, il doit y avoir du vrai'", déclara John.

Tôt le matin suivant, John, George et Alexis prirent à partie le Maharishi au petit déjeuner. "Nous partons", dit Lennon. "Mais pourquoi ?" demanda le gourou consterné. "Si tu es si cosmique, cracha John, tu devineras pourquoi." Après huit semaines d'amour, de paix et de compréhension, Lennon avait retrouvé toute l'efficacité de son cruel sens de l'humour.

Tous n'étaient pas convaincus par ces accusations, ni par le bien-fondé de la réaction des deux Beatles. "Je n'ai jamais fait mes bagages avec le cœur aussi lourd", déclara Cynthia. "Je sentais que ce que nous faisions était injuste, terriblement injuste." Alors qu'ils attendaient l'arrivée des taxis (commandés par Alex), John se sentit inspiré pour écrire ce cri du cœur : "Maharishi, petit branleur, pour qui tu te prends-tu, oh pauvre con?" Pour Le Beatle, la déception était la plus amère des pilules à avaler.

L'union du maître et des élèves, de l'Orient et l'Occident, des connaissances anciennes et de la culture moderne venaient d'être brisée. Alors que les Beatles et leur entourage attendaient les voitures, les assistants du Maharishi trépignaient à une centaine de mètres. L'un d'entre eux se rapprocha, dans une tentative maladroite pour calmer les esprits.

"C'était si triste", reconnaît Cynthia. "Le Maharishi ressemblait à une image pieuse, incompris dans sa foi." Les taxis arrivèrent. "Pauvre Maharishi", pensa Jenny Boyd. "Je le revois debout à la porte de l'ashram, sous une ombrelle tenue par un assistant, alors que les Beatles s'enfuyaient loin de sa vie." Alors que John et George franchissaient le portail pour entamer leur périple de retour vers Londres et la folie de leur existence dans la pop, le Maharishi fit une dernière prière. "Attendez", dit-il avec la voix tremblante d'émotion. "Parlez-moi !" Mais les Beatles n'écoutaient plus. ■



Retour aux sources :
Paul McCartney en 1969.

Quoi : La sortie de Lady Madonna
Où : Grande-Bretagne
Quand : 15 mars 1968

RETOUR VERS LE FUTUR

Lady Madonna fut déterminant pour les Beatles qui délaissaient le psychédélique au profit d'un retour aux sources. Par John Harris.

Ce ne sont pas les transitions qui manquent chez les Beatles, tant du point de vue du groupe lui-même que de son évolution musicale : I Want To Hold Your Hand, Help!, Tomorrow Never Knows, Strawberry Fields, Hey Jude... Mais, dans la plupart des bilans que l'on a faits de leur progression, fort peu d'importance a été accordée à ces deux petites minutes et des poussières qui ont à la fois éloigné le groupe du psychédélique et posé les fondations d'un *revival* rock puriste qui allait se développer dans l'année qui suivit la sortie du titre.

La chanson en question est Lady Madonna, le salut furtif de Paul à l'esprit volontaire de la maternité. Mais les paroles ne dévoilent que légèrement ce sens. En revenant au rock des années 50 et en utilisant des arrangements grandioses (quatre saxophones), les Beatles informaient le monde qu'il était temps de laisser tomber les mini-opéras de six minutes, et de revenir aux sources.

Une poignée d'albums américains – parmi lesquels le premier album éponyme de Creedence Clearwater Revival et Music From Big Pink de The Band – ont été crédités d'une importance beaucoup plus grande dans ce changement d'orientation musicale. Mais les Beatles, incontestablement, sentaient que le vent allait tourner. "Ce n'est pas exactement du rock pur, mais ça y ressemble", expliqua Paul. "Nous pensons que c'est le bon moment pour ça."

"Je le décris comme du 'rockaswing'", disait Ringo, avant de faire preuve d'une fausse modestie désarmante : "Nous avons tenté de faire un disque correct de rock'n'roll depuis le début et, pour moi, nous n'avons pas encore réussi. Lady Madonna est un autre pas dans ce sens et nous sommes près du but. Si nous commençons à taper le bœuf, nous démarrons toujours avec des accords et des rythmiques rock classiques."

Le point de départ de Lady Madonna est Bad Penny Blues de Humphrey Lyttelton, originellement mis sur bande en 1956. En écoutant les deux chansons, on peut très bien entendre le quasi-vol de McCartney de la partie de piano pleine de virtuosité du titre de Lyttelton – et de sa ligne de basse en particulier –, bien que ce ne soit qu'un des aspects de l'alchimie de la chanson. Dans les harmonies, vers 1 minute 2, on entend clairement l'influence des Mills Brothers, le quartet vocal originaire de l'Ohio qui attira l'attention du public grâce à ses remarquables imitations des cuivres. Peut-être de manière encore plus déterminante, transparaît dans la voix de Paul la volonté de rendre hommage à Elvis Presley, dont le come-back, huit mois après la sortie de Lady Madonna, fut un autre élément clé du soudain retour vers un rock primal.

En gardant une esthétique épurée, Lady Madonna fut enregistrée en deux séances, les 3 et 6 février 1968. C'est pendant la dernière que Paul McCartney comprit ce qui manquait à la chanson : une partie rapide avec des cuivres. Quatre saxophonistes, parmi lesquels Ronnie Scott, furent convoqués à la hâte aux studios Abbey Road, pour y découvrir que la tradition des sessions d'enregistrement avait été ignorée et qu'on attendait d'eux qu'ils écrivent leurs propres parties. "Paul McCartney a joué la chanson au piano et on a donné à chacun un bout de papier et un stylo pour griffonner quelques notes", a raconté l'un d'entre eux, Bill Jackman. "Si les parties avaient été écrites, ça nous aurait pris dix minutes, mais là, ça nous a occupé la plus grande partie de la soirée". L'un des saxophonistes, en particulier, était très énervé : Ronnie Scott, dont le solo furieux laisse transparaître la colère de quelqu'un détenu contre son gré dans le studio.

La sortie de Lady Madonna était prévue pour le 15 mars, période où les Beatles seraient en train de perfectionner leurs techniques de méditation en Inde. Dans un sens, ce timing était parfait : si leurs prières avec le Maharishi étaient leur dernier flirt avec leur quête d'élargissement de l'esprit inspirée de leur période psychédélique, Lady Madonna prouvait qu'ils prenaient déjà un autre chemin. La face B qui accompagnait la chanson allait tout à fait dans ce sens : The Inner Light, commencée à Bombay et finie à Londres, représentait peut-être le plus appréciable rajout de musique indienne au répertoire des Beatles de George, mais ce fut aussi son dernier.

Un homme énervé : Ronnie Scott, le soliste de Lady Madonna.

"Ce n'est pas exactement du rock, mais ça y ressemble. Nous pensons que c'est le bon moment." Paul McCartney

Lady Madonna fut numéro 1 en Grande Bretagne et numéro 4 aux États-Unis. En 18 mois, la relance des valeurs fondatrices du rock par les Beatles devint contagieuse. Les Stones avaient sorti Beggars Banquet et commencé leur phase rock'n'soul'n'blues. Décidant que l'ère du rock virtuose et intellectuel de Cream était passée, Eric Clapton allait bientôt rencontrer les musiciens du sud avec qui il allait monter Derek And The Dominos. Les Who reprenaient Eddie Cochran et Johnny Kidd And The Pirates ; Chuck Berry et Little Richard étaient de retour sur le piédestal où ils avaient été placés par les groupes de la fameuse British Invasion.

Pendant ce temps, comme pour confirmer les références rock de Lady Madonna, Fats Domino lui-même en enregistra une version, diffusée sur Fats Is Back en 1968. Cependant, la consécration suprême intervint en 1995, avec la sortie du disque Elvis Essential '70s Masters : bien qu'elle ne fût jamais vraiment terminée, le 17 mai 1971, Presley avait repris la chanson en studio. Ce simple fait confirme la place de Lady Madonna dans le mythe des Beatles.

PHOTOS : CAMERA PRESS, REDFERNS, HULTON ARCHIVE, MIRRORPIX

JANVIER 1968

1 Paul rend visite à sa famille à Liverpool avec Jane Asher.

5 Lennon a rendez-vous à Kenwood, Weybridge, avec son père, avec lequel il était brouillé. Ils parviennent à se réconcilier.

6 *Sgt Pepper* est remplacé à la première place des charts par le tout aussi novateur *Val Doonican Rocks But Gently*.

7 George Harrison s'envole pour Bombay, en Inde, pour travailler sur la bande originale du film Wonderwall.

11 À Bombay, George enregistre l'accompagnement de sa chanson The Inner Light.



17 John, Paul et Ringo, accompagnés de Jimi Hendrix et de Brian Jones, guitariste des Rolling Stones, participent à une fête en l'honneur de la signature de The Grapefruit chez Apple.

20 Jimi Hendrix enregistre des parties guitare pour l'album McGough and McGear, supervisé par Paul McCartney aux studios De Lane Lea.

21 John Fred And His Playboy Band est numéro 1 au top 40 US des singles avec Judy In Disguise (With Glasses), une parodie de Lucy In The Sky With Diamonds.

22 Paul McCartney, Cliff Richard, Cat Stevens et Michael Caine sont dans le public pour la première du concert des Supremes au Talk Of The Town de Londres. Les bureaux d'Apple ouvrent au 95 Wigmore St à Londres.

25 Les Beatles filment la partie non animée de Yellow Submarine aux Twickenham Film Studios.

27 John Lennon est interviewé chez lui dans le Surrey par l'animateur Kenny Everett de BBC Radio 1.



28 Paul répète sa chanson Step Inside Love avec Cilla Black (ci-dessus), qui l'utilisera comme générique de sa prochaine série télé.

30 George termine l'enregistrement de la B.O. de Wonderwall aux studios Abbey Road, à Londres.

FÉVRIER 1968

1-2 Ringo répète dans la banlieue ouest de Londres pour une prochaine apparition dans le show de Cilla Black sur BBC TV, Cilla.

3 Le travail commence sur Lady Madonna à Abbey Road.



Baby's in black : le clip promo de The Ballad Of John And Yoko avec le trop célèbre couple, en 1969.

Quoi : Les dernières promos des Beatles
Où : Top Of The Pops
Quand : 14 mars 1968

DES CLIPS ET DES CLAPS

Pour les Beatles, pionniers du clip vidéo, le 'film promo' était juste un moyen d'éviter les plateaux télé. Par Joe Cushley.

UNE BIEN ÉTRANGE AFFAIRE : LE 14 MARS 1968, des millions de téléspectateurs furent bernés par les Beatles. Alors que les fans découvraient sur Top Of The Pops un clip des garçons jouant leur dernier single, Lady Madonna, ils regardaient en fait des images des fanfarons en train d'enregistrer un nouveau titre, Hey Bulldog. Bienvenue dans l'ère du clip vidéo où rien n'est réel (même s'il n'y a pas de quoi fouetter un chat).

Les Beatles utilisaient déjà depuis longtemps les films promo pour vendre leurs singles : aussitôt que la technologie devint abordable, ils préférèrent enregistrer des films plutôt que de se rendre sur les plateaux. Les Beatles ne jouèrent live à Top Of The Pops qu'une fois, avec Rain et Paperback Writer en 1966. Et d'ailleurs, dans les semaines qui précédèrent et qui suivirent, les magnifiques films promotionnels, tournés en couleur par Michael Lindsay-Hogg, furent diffusés dans l'émission.

Ces films représentaient une avancée majeure par rapport aux 10 clips tournés par Joe McGrath au Twickenham studios en novembre 1965. La technologie était balbutiante à cette époque et ces vidéos étaient les premières enregistrées par un groupe pop. Elles comprenaient Day Tripper, avec la scène où Ringo joue de la scie sur un train, et Ticket To Ride, devant des tickets de la taille d'un panneau de pub.

Les Beatles avaient décidé de choisir ce moyen de promotion pour réduire leur masse de travail. “C'était une super ruse”, disait Ringo. “Ça nous évitait de faire le tour des plateaux télévisés et de dire encore 'Hello' à Cathy McGowan.” Avec ce procédé, comme le dira plus tard Harrison, ils avaient “inventé MTV”.

À l'époque de Strawberry Fields et de Penny Lane, ces clips étaient devenus de mini-histoires. “C'était tout à fait de petits films”, se souvient Tony Bramwell, un responsable de NEMS. “Tout était fait dans ce maudit champ (le Knole Park, à Sevenoaks). Après ça, c'était à moi et Andrew Gossling de travailler pendant 36 heures dans la salle de montage, faisant tous les enchaînements et alternant les prises de vue. Et ça coûtait énormément d'argent.” Du point de vue de la promotion vidéo, le clip de Strawberry Fields (le séminaire en plein air d'un professeur de musique fou) et le style Lewis-Carroll-s'en-va-à-Liverpool de Penny Lane sont des modèles du genre.

Deux vidéos suivirent, un peu moins remarquables : Magical Mystery Tour (descendu après sa diffusion le lendemain de Noël sur la BBC) et le clip de Hello Goodbye, non utilisé par la BBC parce qu'il transgressait ses règles sur le play-back. Ni Bramwell, ni son chef Denis O'Dell – responsable du département Apple Films – ne se souviennent d'une décision d'abandonner le psychédélique, mais c'est ce que laissait penser la vidéo de Lady Madonna tournée en studio… “Ils faisaient tout ce qu'on leur disait de faire, tant que c'était notre petite équipe qui les filmait”, explique Bramwell, le réalisateur. Sauf quand il s'agissait de rejouer une chanson qu'ils avaient déjà enregistrée, semble-t-il…

“J'avais passé quelques jours à rassembler des idées pour Lady Madonna”, se souvient Denis O'Dell, producteur associé sur A Hard Days Night. “Mais comme les Beatles voulaient tourner pendant qu'ils enregistraient Hey Bulldog, tout ça fut mis au panier !”

Le groupe était sans doute concentré sur son enregistrement, mais le montage frénétique et la joyeuse performance des Beatles noyèrent le poisson. Ils chantaient une chanson totalement différente ? La belle affaire !

O'Dell put se rattraper avec Hey Jude, filmé aux Twickenham studios (la promo de Revolution, face B de Hey Jude, fut réalisée pendant la même session). “J'adorais cette chanson qui avait une très grande qualité mélodique. J'ai pensé que ce serait merveilleux de voir les Beatles jouer ensemble à nouveau devant un public, mais de manière contrôlée, pour avoir l'atmosphère d'un live.”

“Pour des mesures de sécurité, j'avais installé des podiums, de telle sorte qu'ils étaient au-dessus du public”, explique O'Dell. Bramwell se souvient encore du plan de McCartney pour le clip : “Il y avait le piano ici, la batterie là, l'orchestre sur deux rangées dans le fond. Les idées de Paul étaient en général réalisables. Celles de John ne l'étaient pas du tout. Et quand Yoko s'en mêlait, ça donnait : 'Et si on filmait la bite de John ?'”



On fait ça pour les gosses : le clip de Revolution, en 1968.

Les différents niveaux du podium donnèrent au groupe l'air d'une entité organique, comme s'ils étaient un mont Rushmore du rock, et, quand le public monte les rejoindre, l'effet est grisant. “Après coup, ils me dirent : 'Denis, nous avons adoré la façon dont ça s'est passé. Pourquoi ne pas faire un autre show sur ce modèle ?'” se souvient O'Dell. “C'est ce qui a lancé les sessions Get Back et Let It Be”.

Les idées de John n'étaient pas réalisables. Et quand Yoko s'en mêlait, ça donnait : "Et si on filmait la bite de John ?"

Le documentaire qui suivit à Twickenham n'était pas du goût des Beatles, mais leur magnifique performance sur le toit de leurs bureaux leur garantissait plus de séquences que nécessaire pour la magnifique vidéo promo du single Get Back. D'ailleurs les bobines de cette période servirent également de fond pour les promotions de Let It Be et The Long And Winding Road.

Cependant, les films de Something et The Ballad Of John And Yoko, aussi impeccables soient-ils, servent de baromètre à un groupe à l'agonie. Le premier suit John et Yoko dans le voyage dépeint par les paroles : Amsterdam, Heathrow, Paris, etc. Celui de Something montre les Beatles avec leurs compagnes du moment, batifolant dans leurs jardins respectifs ou, pour Paul, dans sa ferme. Dans aucun des deux clips ils ne sont ensemble, comme un groupe.

O'Dell ajoute une note poignante à la filmologie du groupe : “On peut voir mon fils debout derrière Ringo dans le clip de Hey Jude. Il mourut d'un cancer la semaine qui suivit, mais il était si heureux à ce moment.” Les Beatles faisaient tout ça pour leur public.

PHOTOS : HULTON ARCHIVE, VIN MAG ARCHIVE LTD, MIRRORPIX

4 Les Beatles travaillent sur la chanson de John Across The Universe. Le même jour, le dernier épisode de la série Le Prisonnier est diffusé dans la région de Londres. Les Beatles, dont la chanson All You Need Is Love a été utilisée pour la bande originale, regardent le feuilleton. Impressionnés par les qualités de metteur en scène de Patrick McGoohan, ils décident de lui demander d'écrire puis de réaliser un film pour eux, mais le projet ne verra jamais le jour.

5 Au Royal Garden Hotel, à Londres, Paul participe à une conférence de presse pour le Leicester Arts Community Festival.



6 Ringo est l'invité du Cilla Black Show (ci-dessus), et ils interprètent Act Naturally en duo.

8 Les Beatles terminent Across The Universe à Abbey Road.

9 Apple lance une campagne TV pour promouvoir l'entreprise des Beatles.

10 Les Beatles transfèrent tout leur business de NEMS à Apple, leur propre compagnie, nouvellement créée.

11 Les Beatles sont filmés à Abbey Road, enregistrant Hey Bulldog.

15 John et George s'envolent pour l'Inde pour passer un moment auprès du Maharishi. Le remix mono final de Lady Madonna est produit.

18 Paul est interviewé par le London Evening Standard.

19 Paul et Ringo partent rejoindre le Maharishi en Inde.

24 L'interview de Paul pour le London Evening Standard est publiée. Il y déclare que les Beatles ont amassé assez d'argent pour le reste de leur existence.

MARS 1968

1 Déçus par le Maharishi, Ringo et Maureen quittent l'Académie de Méditation transcendantale à Rishikesh et prennent le chemin du retour.

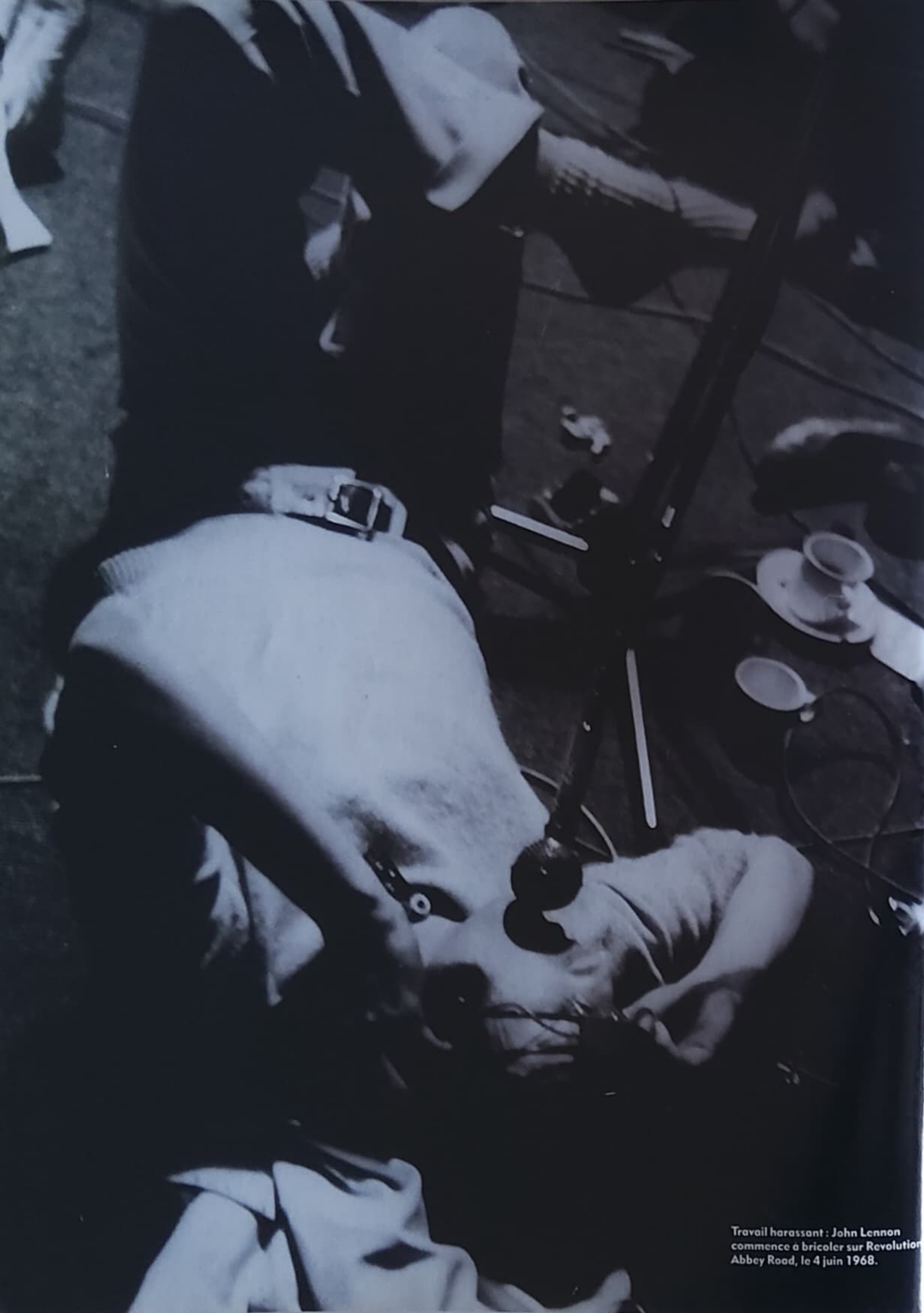
3 Ringo et Maureen atterrissent à l'aéroport d'Heathrow.

9 Sgt. Pepper's Lonely Heart Club Band gagne quatre Grammys : meilleur album, meilleur album contemporain, meilleure production et meilleure pochette. Cilla Black sort son nouveau single écrit par Paul, Step Inside Love.

13 Ringo est interviewé par Alan Smith du New Musical Express.

14 Lady Madonna est diffusé pour la première fois à la télévision dans Top Of The Pops.

15 Lady Madonna sort au Royaume-Uni.



Travail harassant : John Lennon commence à bricoler sur Revolution Abbey Road, le 4 juin 1968.

Quoi : Le travail commence sur le Double Blanc

Où : Abbey Road Studios

Quand : 30 mai 1968

DOUBLE JEU

Le Double Blanc était censé être l'occasion de réunir le groupe à nouveau. Mais, très vite, les Beatles travaillèrent séparément. Par Martin O'Gorman.

Quand le photographe du Beatles Monthly arriva à Abbey Road pour couvrir les premières séances du nouvel album, il ne réalisait pas dans quelle situation explosive il allait trouver le groupe. Pour le magazine, il était devenu rituel de photographier les garçons lorsqu'ils se remettaient au travail. Cette fois, il n'eut le temps de shooter que quelques photos avant de se voir demander sèchement de sortir par Mal Evans. Sans le savoir, parmi les clichés de visages inhabituellement tendus, il avait saisi la preuve des changements rapides de la vie personnelle des Beatles : on pouvait apercevoir la nouvelle conquête de McCartney, Francie Schwartz, et la nouvelle obsession de Lennon, Yoko Ono.

La romance de McCartney et Jane Asher était toujours en cours officiellement mais, après l'arrivée de Francie Schwartz de New York pour préparer le script d'un film pour Apple, chacun savait qu'elle avait été l'invitée de la maison de Paul sur Cavendish Avenue pendant que Jane Asher travaillait. Plus scandaleux encore, la consommation de la passion entre John et Yoko n'était qu'une question de jours, alors que, pour le reste du monde, il était encore l'heureux époux de Cynthia.

Derrière les portes closes d'Abbey Road, Yoko s'était installée très fermement aux côtés de John. Pour s'occuper, alors que le groupe travaillait sur la première chanson de l'album, Revolution, elle avait amené avec elle un enregistreur portable et, dans la régie, commença un commentaire de la session. Bien que John essayât de lui donner de l'attention, il était toujours rappelé par le travail. "Jooooohn", disait Yoko dans son micro après une brève conversation avec son amoureux. "Tu me manques encore…" Ce n'était qu'une question de temps avant que Yoko ne décide de ne plus rester sur la touche et qu'elle commence à s'impliquer dans les enregistrements des Beatles. À partir de ce moment que, comme le dira plus tard Harrison, "la pourriture s'est installée".

Les séances de ce qui allait devenir le Double Blanc auraient dû être un glorieux moment de création. Les deux mois passés à Rishikesh avec le Maharishi avaient reposé le groupe et avaient poussé Lennon, McCartney et Harrison à composer des dizaines de nouvelles chansons. Les Beatles, réunis dans la maison de George à Esher, à la fin du mois de mai, avaient enregistré une impressionnante maquette de 23 titres, comprenant des compositions comme Junk et Not Guilty, qui seraient utilisées dans des albums solo.

Cependant, malgré l'atmosphère sereine de l'Inde, le groupe était devenu très renfermé, à cause des changements dans la vie personnelle et professionnelle de chacun des garçons. Ils considéraient de plus en plus Abbey Road comme un sanctuaire qui les mettait à l'abri du monde extérieur. Ils réservèrent le studio 2 de 14 h 30 jusqu'à minuit, mais les séances les amenaient souvent jusqu'au lever du jour. De plus, les Beatles revinrent à leur démarche indisciplinée de l'été précédent, ce qui donna naissance aux chansons les plus déconcertantes, musicalement, comme It's All Too Much ou Baby You're A Rich Man. "Pour beaucoup d'enregistrements, ils avaient l'idée de base", explique George Martin. "Puis ils faisaient une jam session pour finir, qui, parfois, ne sonnait vraiment pas terrible".

Revolution en était un exemple. La version originale de la chanson était faite d'un riff de blues simple et sans détour sur lequel se posaient des paroles audacieusement politiques. Sur l'une des prises, la chanson s'est transformée en un marathon de dix minutes où le groupe jouait les deux mêmes accords, encore et encore, comme un mantra. Pendant ce temps, Lennon criait sans cesse le mot "Alright !" et marmonnait des paroles insensées, dans une approche assez juste du style libre de Yoko. Mettant la chanson de côté pour ajouter des prises de cuivres, Lennon en garda plus tard les six dernières minutes, pour son expérimentation d'avant-garde, Revolution 9.

Les Beatles s'attaquèrent ensuite à la première composition de Ringo Starr, la très country Don't Pass Me By, qui attendait depuis au moins cinq ans. Comme l'a déclaré Lennon au DJ de Radio 1 Kenny Everett, en visite au studio le 6 juin, elle fut "bouclée dans un état léthargique". Encore une fois, le morceau fut enregistré avant d'être laissé aux musiciens de séances pour les prises additionnelles, cette fois un violon solo très "bal folklorique".

Malgré des plannings de travail flous, Harrison voyait cet album comme une tentative de travailler à nouveau de façon unie, après la laborieuse approche qu'ils avaient connue sur *Sgt Pepper*. "Le nouvel album donnait l'impression d'être enregistré par un groupe qui travaillait avec cohésion", expliqua-t-il plus tard. "Il y a beaucoup de titres où nous jouions live. Il y avait aussi des petits trucs individuels et, pour la première fois, on acceptait que ça reste individuel."

Cela devint évident lorsque Harrison et Starr eurent l'audace de partir en Amérique au début du mois de juin, avec les séances qui continuaient sans eux. Lennon et McCartney travaillaient à Abbey Road. Non seulement ils le faisaient sans leur batteur et leur guitariste solo, mais, en plus, ils travaillaient chacun sur titre différent. Lennon bidouillait avec sa collection grandissante de boucles pour Revolution 9, et McCartney perfectionnait l'acoustique Blackbird.

Tout devint encore plus chaotiques lorsque McCartney partit pour les États-Unis pour les affaires d'Apple, laissant Lennon et Harrison mettre la touche finale à Revolution 9 sans l'œil attentif du bassiste. Arrivé à un certain point, Lennon demanda trois studios séparés pour monter ses échantillons. Alors que les séances s'étiraient jusqu'à l'été, puis à l'automne, chaque Beatle commença à se garder son coin de studio et son matériel. Ce n'était qu'une question de jours avant que chacun comprenne la liberté que leur procurerait une carrière solo.

Le groupe considérait Abbey Road comme un sanctuaire qui le mettait à l'abri du monde extérieur.



Paul montre à George Martin et Ringo comment on pousse un bouton, Abbey Road, 1968.

PHOTOS: TONY BRAMWELL, LINDA McCARTNEY, TOPFOTO

18 Lady Madonna sort aux États-Unis.

23 Lady Madonna fait son entrée dans le Top 40 des singles US, où il atteindra la quatrième place.

26 Paul McCartney atterrit à Londres, de retour d'Inde.

27 Sous la coupe de John, le groupe anglais Grapefruit fait ses débuts live au Royal Albert Hall de Londres en première partie des Bee Gees.

30 Les Beatles atteignent la première place des charts britanniques avec Lady Madonna.

AVRIL 1968

2 Les Beatles inaugurent une nouvelle compagnie d'édition, Python Music Ltd.

8 Grapefruit enregistre dans Kensington Gardens un clip réalisé par Paul pour leur prochain single, Elevator.

12 John et George sont les derniers membres du groupe à quitter le Maharishi Mahesh Yogi et son Académie de Méditation transcendantale de Rishikesh, en Inde.

16 Les Beatles lancent une nouvelle entreprise, Apple Publicity.

17 George est filmé jouant du sitar avec Ravi Shankar à Madras, en Inde, pour le film documentaire Raga.

18 Inauguration à Londres de la maison de disque américaine Bell Records. Parmi les invités, John et Ringo.

20 Apple Records passe des annonces dans la presse musicale britannique, demandant aux groupes d'envoyer leurs maquettes.

21 George revient à Londres, de retour de Madras.

MAI 1968

5 Mary Hopkin, une jeune chanteuse galloise, passe à la télé dans Opportunity Knocks. Twiggy, qui la voit, la recommande à Paul.

9 Une réunion se tient chez Apple, avec John et Ringo, où est évoquée la possibilité, via Apple, de monter une école pour enfants.



11 John et Paul partent à New York pour le lancement d'Apple (ci-dessus).

12 Dans une jonque naviguant autour de la statue de la liberté, John et Paul ont un rendez-vous d'affaire avec le responsable d'Apple Records aux USA.

13 À l'hôtel St Régis, à New York, John et Paul accordent des interviews à la presse américaine.

14 John et Paul tiennent une conférence de presse à New York pour annoncer le lancement d'Apple. McCartney rencontre de nouveau Linda Eastman, qui lui laisse son numéro de téléphone.

Le songe d'une journée d'été

Pour le photographe Tom Murray, le rêve est devenu réalité… Passer la journée à Londres avec les Beatles et immortaliser leurs "pitreries"… Par Lois Wilson.

Tom Murray a photographié les Beatles par le plus pur des hasards. Grâce à Don McCullin, reporter réputé et correspondant de guerre très respecté, qui ne sait pas comment s'y prendre avec un groupe pop. McCullin a besoin d'aide pour sa séance prévue le 28 juillet 1968. Murray, alors photographe pour le Sunday Times, reçoit un coup de fil : "Don m'a demandé de lui donner un coup de main dimanche parce que le groupe qu'il devait photographier ne l'inspirait pas trop. Nous sommes arrivés dans un studio de répétition et j'ai entendu Hey Jude. En entrant, j'ai vu Paul McCartney assis au piano en train de jouer la chanson. Je n'en croyais pas mes yeux !"

Hormis McCullin, Murray est l'un des rares privilégiés à avoir carte blanche pour tirer le portrait des Beatles en 1968, année où ils évitent à tout prix les photographes.

"Ils en avaient marre de poser, se souvient Murray, et ils ont décidé de nous accorder une dernière séance photo 'délire', selon leur expression. Ils ont chargé Don d'immortaliser leurs clowneries en noir et blanc et je me suis retrouvé libre de prendre ce qui me chantait. Le rêve."

Murray a décroché sa place au Sunday Times sur recommandation de Lord Snowdown. "J'avais travaillé pendant cinq ans au Zambia News And Times en Afrique. De retour en Angleterre, j'ai envoyé mon portfolio à quelques photographes, dont David Bailey, David Montgomery, etc. Lord Snowdown a été le seul à me recontacter."

Murray photographie ensuite des célébrités comme l'actrice Anjelica Huston, le réalisateur John Schlesinger et les comédiens Michael York et Dustin Hoffman. Il obtient également une audience privée avec la famille royale et devient la personne la plus jeune à exécuter une commande pour elle.

"La reine mère était géniale", se rappelle-t-il. "Comme j'avais l'air d'un gamin, mon appareil photo était plus gros que moi et elle disait : 'Laissez passer le jeune homme devant' et je prenais les meilleures photos." La situation a quelques inconvénients : "J'ai attrapé la varicelle des enfants de la princesse Margaret. Ça m'apprendra à être trop près !"

S'approcher des Beatles ne lui pose pas ce genre de problème. "J'ai passé une journée idyllique. Me retrouver avec l'un de mes groupes préférés et prendre des photos était sensationnel. Étaient-ils vraiment fous ? Vous savez comment sont les pop stars. Elles courent dans tous les sens et font des choses insensées. C'est ce qui les rend si intéressantes."



◄ **LES BEATLES, JARDINS ET PARC DE LA VIEILLE ÉGLISE ST PANCRAS**

"À l'origine, nous sommes allés au cimetière de Highgate, mais il était fermé et nous avons trouvé ce petit parc. C'était un cadre idéal, les roses trémières étaient en fleurs, et les Beatles ont couru entre les massifs et se sont mis à poser. Le reste de la journée s'est passé comme ça. Ils sautaient dans leur Mercedes Pullman et je les suivais avec ma Jaguar, m'arrêtant où ils avaient envie qu'on fasse une photo. Très spontané et détendu. Je crois que ça se voit."

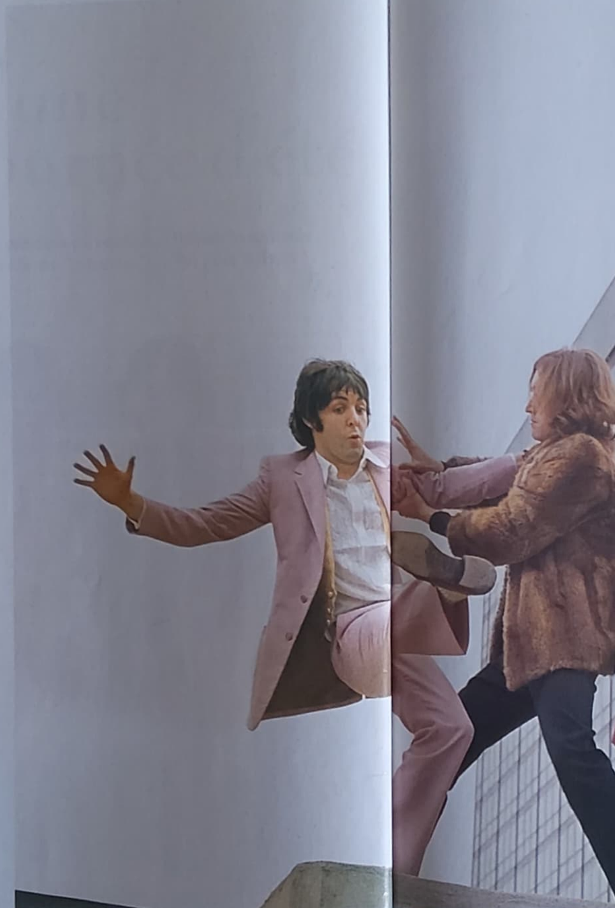
► **LES BEATLES WAPPING PIER HEAD**

"J'ai suggéré qu'on s'arrête à Wapping Pier Head. Je pensais que la rivière, les grues et les bâtiments formeraient un cadre parfait. Nous étions sur une très jolie place géorgienne débouchant sur les docks. Le groupe avait ses propres idées sur ce qui ferait un bon cliché et j'ai suivi ses indications. John s'est allongé et j'ai tenté ma chance. Il se disait que ce serait une bonne photo. Il avait raison."









**▲ LES BEATLES
SWAIN'S LANE, HIGHGATE**

"Nous étions en voiture sur Swain's Lane quand les Beatles se sont arrêtés devant cette maison (en haut). Ils avaient emmené ces cocardes comme accessoires et j'ai suggéré qu'ils fassent semblant d'être en tournée électorale dans le quartier. Ils ont aimé l'idée, sont sortis de la voiture et ont pris la pose. Je ne sais pas pourquoi ils ont choisi cette maison, ni à qui elle appartenait."

**▲ LES BEATLES
TOIT DE LA GARE DE OLD STREET**

"Les voilà en plein délire (ci-dessus). Paul était vraiment en train de tomber du toit et John le retient. Cette série de quatre photos nous a pris une heure environ. Je les suivais en voiture et je les ai perdus. Je me suis retrouvé dans une rue en sens interdit à faire du 130 km/h pour les rattraper. Sur l'autre photo (à gauche), le groupe se prend pour des chevaux !"

▲ **PAUL
ST JOHN'S WOOD**

"C'est une de mes photos préférées. Ce profil de Paul est fabuleux. Nous étions assis dans la coupole de sa maison de St John's Wood. Il avait enfermé les autres en bas pour qu'on ne soit pas dérangés. La photo a dû être légèrement recadrée parce qu'un côté a été abîmé."

▶ **LES BEATLES
ST KATHERINE'S DOCK**

"Tout à coup, John s'est couché et a fermé les yeux. Je ne sais pas pourquoi il a voulu jouer le mort, mais ça m'a donné une bonne photo. George a aussitôt mis ses lunettes et Ringo a posé sa main sur son front. Le tout en littéralement trois secondes. Je ne pense vraiment pas qu'ils avaient répété avant. Même si on raconte le contraire, j'ai vu quatre garçons passer un excellent moment ensemble. Yoko est hors champ et participait à leurs bêtises."





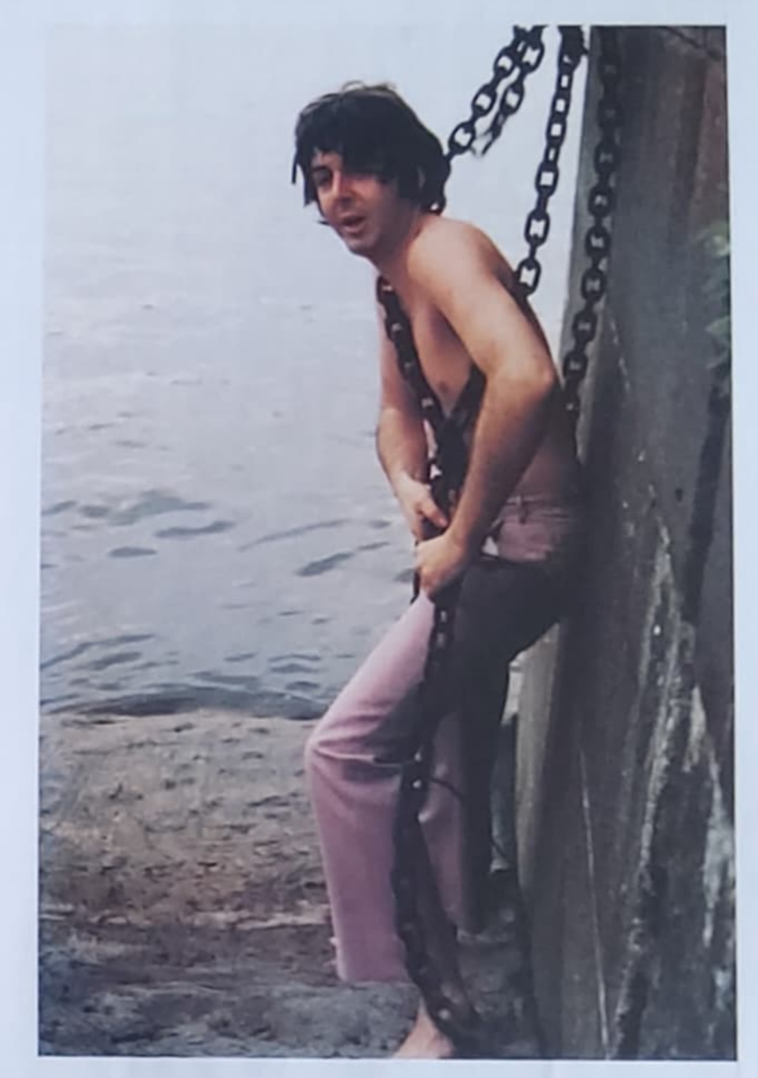
▲ LES BEATLES ST KATHERINE'S DOCK

"J'aime la composition de cette photo et la façon dont ils se tiennent. Je suis content que George soit au premier plan. J'ai essayé de saisir au vol une demi-seconde, un instant. Le fond forme un joli contraste et la lumière était parfaite, ce qui est un coup de chance puisque je n'avais pas de flash. C'est un cliché de vacances réussi. Il capture l'esprit de camaraderie du groupe."

◀ PAUL, JARDINS ET PARC DE LA VIEILLE ÉGLISE ST PANCRAS

"Paul et moi avons mis au point un jeu. Il s'assurait que je regardais et faisait une grimace ou prenait une pose. J'ai passé la journée à l'observer. Quand il s'est aperçu que je le photographiais près de la fontaine, il a craché de l'eau dans ma direction. Nous étions sortis du parc pour prendre une pause. C'était une journée fatigante."





▶ **PAUL**
ST KATHERINE'S DOCK

"Nous étions près des docks. Paul a vu les chaînes, enlevé sa chemise, ses chaussettes et ses chaussures, et couru jusqu'au bord de l'eau. Il a vérifié que je sois prêt et s'est enroulé dans les chaînes. Le groupe était gagné par l'excitation de la journée et passait d'un site à l'autre pour poser. Heureusement que je n'avais avec moi que mon Nikon F et deux pellicules. Je n'avais même pas pris de flash. Mais ce manque de préparation m'a obligé à improviser. Ce n'était pas le moment de gâcher de la pellicule. Je n'avais qu'une demi-seconde pour réagir et ça m'a permis de faire de meilleures photos. Et cela évitait aux Beatles de devoir attendre que je me prépare à chaque fois. Je me fondais dans le décor."

▶ **GEORGE**
ST KATHERINE'S DOCK

"À l'instant où je l'ai prise, j'ai su que ce serait une photo fabuleuse. Elle capture George à la perfection. Il était vraiment le Beatle calme. Il a très peu parlé, a passé la journée avec cet air pensif. Nous étions au bord de la Tamise et la lumière renvoyée par l'eau était idéale. Le soleil perçait entre les nuages. Les photos ont une légère teinte bleutée parce que j'ai utilisé une pellicule Kodak Ektachrome."

◀ **PAUL, RINGO ET MARTHA**
ST JOHN'S WOOD

"Paul s'est assis avec son chien Martha dans la coupole de son jardin. Quand nous nous sommes garés devant chez lui, il y avait sept ou huit filles qui l'attendaient. En voyant les garçons, elles sont devenues hystériques, se sont mises à pleurer et à hurler. Paul a été un hôte charmant. Il était très poli et nous a fait du thé et servi des biscuits. Il a posé pour ce cliché. Dans la pièce, il n'y avait que lui, Ringo, la chienne et moi. Les autres étaient ailleurs et pendant que la chienne regardait dans un sens et Ringo à l'opposé, j'en ai profité. Je n'ai pris qu'une ou deux photos. Pourquoi mitrailler quand une seule suffit ?"

16 John et Paul rentrent de New York où ils ont fait la promotion d'Apple.



17 Ringo, sa femme Maureen (ci-dessus), George et Patti se rendent au Festival de Cannes pour assister à la première de Wonderwall, dont Harrison a signé la bande originale.

19 John Lennon invite Yoko Ono dans sa maison du Surrey alors que sa femme Cynthia est en vacances.

21 Paul assiste au concert d'Andy Williams au Royal Albert Hall.

22 George et John assistent au lancement d'Apple Tailoring sur King's Road, deuxième boutique financée par les Beatles.

23 Paul et Ringo sont filmés dans les studios d'Abbey Road pour un documentaire télévisé intitulé All My Loving.

26 Cynthia Lennon rentre de vacances en Grèce et s'aperçoit que Yoko Ono s'est installée à Kenwood, la maison qu'elle partage avec John à Weybridge.

30 Les Beatles commencent à travailler sur ce qui deviendra le Double Blanc. Yoko Ono est présente en studio.

31 Le travail continue à Abbey Road sur la chanson de John, Revolution 1.

JUIN 1968

4 Les Beatles continuent à travailler sur Revolution 1 à Abbey Road.

5 Début de l'enregistrement du morceau de Ringo, Don't Pass Me By, à Abbey Road.

6 À Abbey Road, John commence à compiler le matériel qui servira de base à Revolution 9.

7 George et Ringo partent pour Los Angeles où George doit apparaître dans le film de Ravi Shankar, Raga.

11 Paul McCartney enregistre Blackbird à Abbey Road.

13 Lors de leur séjour en Californie, George et Ringo jamment avec David Crosby et Peter Asher à Willow Glen dans la maison de Peter Tork des Monkees.

15 Les Beatles dénoncent le Maharishi comme "une erreur en public". Lors d'une démonstration à la cathédrale de Coventry, John et Yoko plantent des glands pour symboliser l'union de l'Orient et de l'Occident.

16 Aux InterTel Studios de Wembley, Paul McCartney et Mary Hopkin enregistrent une intervention pour le show télévisé de David Frost.

18 Première à Londres de In His Own Write, l'adaptation au théâtre du livre de John Lennon.

19 John déjeune avec l'acteur Victor Spinetti et l'attaché de presse d'Apple, Derek Taylor pour analyser le lancement de In His Own Write.

Quoi : John commence l'enregistrement de Révolution

Où : Studios d'Abbey Road

Quand : 30 mai 1968

LE CHIFFRE MAGIQUE

Après sa rencontre avec Yoko Ono, la musique de John Lennon change. De toute façon, Revolution 9 ne ressemble pas à du Lennon. **Par Mark Paytress.**

L'AVANT-DERNIER TITRE DU DOUBLE BLANC, Revolution 9, est le morceau le moins apprécié de l'œuvre des Beatles. Ce collage sonore de plus de huit minutes, réponse angoissée à All You Need Is Love et sa naïveté de comptine, choque aussi bien Paul et Ringo que de nombreux fans. Pour John Lennon, il marque un nouveau départ : "C'est la musique du futur", clame-t-il. "Oubliez toute la merde que nous avons composée ! Tout le monde se mettra à faire ce genre de truc un jour. Vous n'avez même pas besoin de savoir jouer d'un instrument pour ça !"

Le déluge d'hérétiques musicaux n'a jamais eu lieu (peu de groupes en pleine période punk, excepté Throbbing Gristle, seront aussi étranges) et Lennon perdra plus tard sa foi dans ce genre d'œuvres d'avant-garde. Malgré tout, Revolution 9 demeure l'un des titres les plus constants – et marquants – du catalogue des Beatles. Terrain d'expérimentation musical, il va là où *Sgt Pepper* (et Paul McCartney dont la peinture sonore Carnival Of Light, mise en boîte un an plus tôt, n'est pas sortie) n'a pas osé s'aventurer. Aussi frais qu'à sa conception en juin 1968, à la fois viscéral et cérébral, Revolution 9 est du genre à mettre le feu aux tripes et aux neurones. Serait-ce le morceau le plus extraordinaire des Beatles ? Absolument.

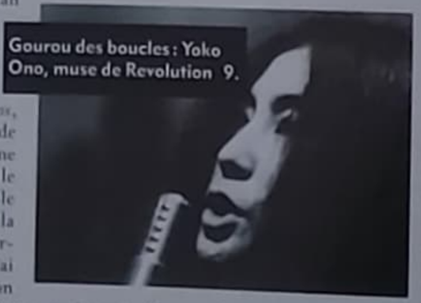
Signé Lennon, de l'élaboration au mixage, Revolution 9 doit beaucoup à deux influences clés extérieures : Yoko Ono et les bouleversements sociaux qui ont éclaté quelques jours auparavant. La source de ce renouveau radical date d'un soir de novembre 1966, lorsque Lennon assiste au vernissage d'une exposition de Yoko Ono. Il se retrouve en haut d'un escabeau à fixer un bout de papier collé au plafond. Son message – 'Oui' – met fin à son conflit contre l'avant-garde, qu'il définissait alors comme le "mot français pour dire connerie". Sa relation avec Yoko consommée sur le plan créatif et physique le 20 mai 1968, John Lennon est prêt à tout. Sous certains angles, Revolution 9 prolonge l'expérimentation qui a donné *Two Virgins*, résultat de l'union cataclysmique de John et Yoko avec un magnétophone et une batterie d'effets. Mais si le disque sorti peu après le Double Blanc part dans tous les sens, la nouvelle création de Lennon poursuit son thème sans relâche. "J'ai passé plus de temps sur Revolution 9 que sur la moitié des autres chansons que j'ai écrites", se souviendra-t-il, ajoutant : "C'était ma représentation inconsciente de ce qui se passera quand il y aura une révolution."

Le morceau ne voit pas le jour chez lui mais en studio, lors de la première séance pour le futur Double Blanc. Le groupe consacre le plus clair du 30 mai 1968 à peaufiner une nouvelle chanson de Lennon, Revolution, réponse circonspecte à la récente montée de l'activisme politique des jeunes. Ils étirent la dix-huitième prise pendant dix minutes, les six dernières étant, selon le spécialiste des Beatles Mark Lewisohn, un "pur chaos". Elles forment la base de Revolution 9 et ouvrent en fanfare une nouvelle phase dans l'histoire des Beatles. Car, au milieu du feedback et de Lennon répétant "Alright !", on distingue les soupirs de Yoko Ono qui lance la fameuse phrase "You become naked".

Sa présence est une sévère entorse à l'étiquette beatlesienne. John Lennon dira ensuite en blaguant "qu'elle (l)'a forcé à devenir avant-gardiste", mais il est évident qu'il la considère comme une nouvelle collaboratrice. "Quand j'ai entendu ce dont elle était capable – pas juste les cris, mais ses compositions verbales, sa façon de parler, ses respirations, tous ces trucs étranges –, je me suis dit : Mon Dieu ! Je veux essayer." En juin, John Lennon récupère des bandes chez lui et dans les archives d'EMI à Abbey Road. Le 20 juin, grâce à cette matière première, il élabore une série de boucles qu'il ajoute sur la piste originale et mixe en direct. "Yoko est restée avec moi et a choisi les boucles à utiliser", admet joyeusement John Lennon. Pendant ce temps Paul McCartney est à bord d'un avion, quelque part au-dessus de l'Atlantique.

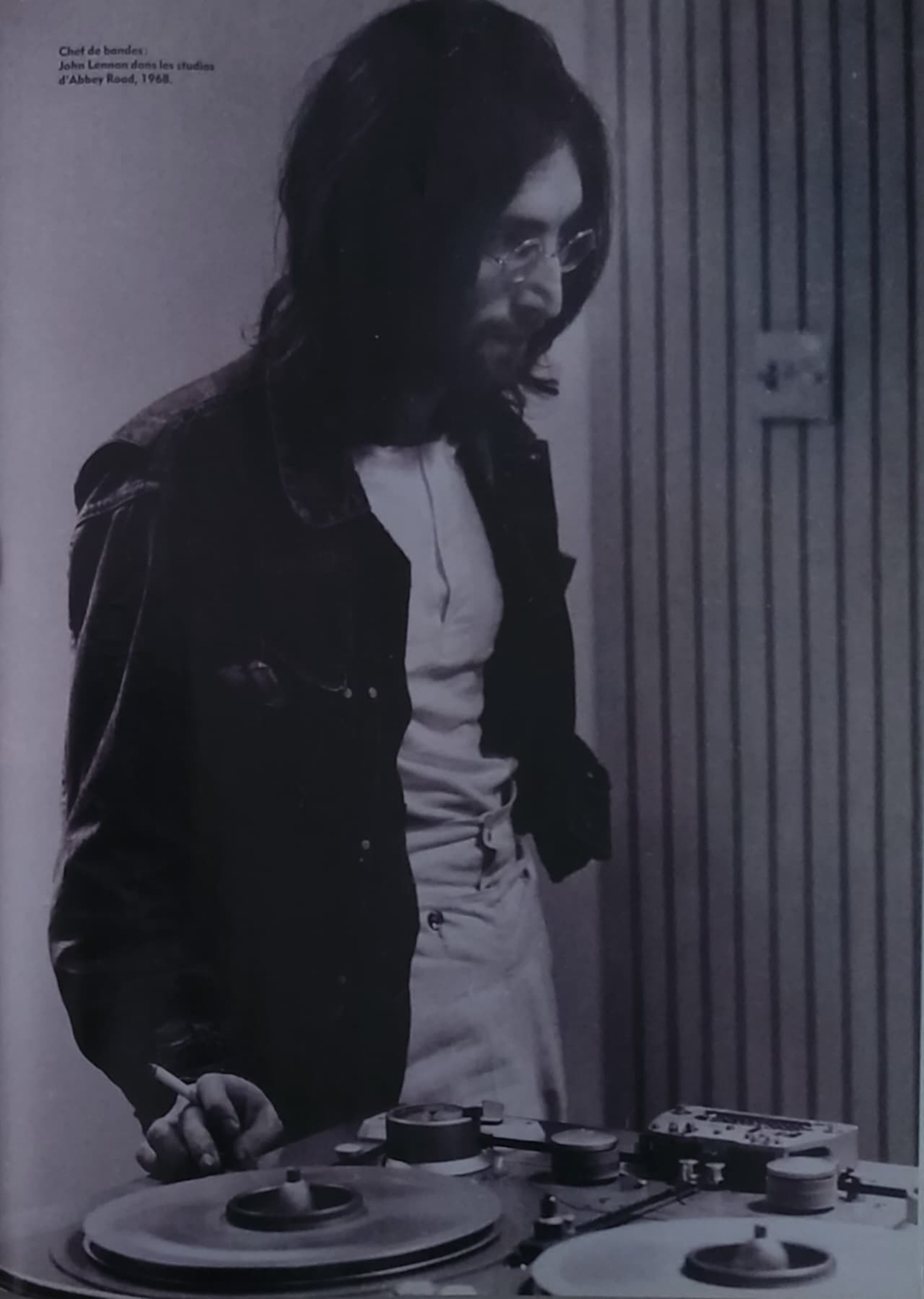
On peut entendre plus de cent fragments prélevés sur des opéras et de la musique classique, des improvisations parlées de John, George et Yoko et un assortiment de sons 'trouvés' comme des applaudissements, des coups de feu et un chœur étrangement serein. L'extrait d'une bande de la Royal Academy Of Music où la voix d'un homme en effervescence répète "Number nine" est très utilisé et donne son titre au morceau. "Je suis né le 9 octobre, et j'habitais au 9, Newcastle Road", expliquera ensuite John Lennon. "Le 9 a l'air d'être mon chiffre et je n'arrive pas à m'en débarrasser… C'est un nombre qui semble me poursuivre."

"J'ai passé plus de temps sur Revolution 9 que sur la moitié des chansons que j'ai écrites." John Lennon



Gourou des boucles : Yoko Ono, muse de Revolution 9.

Au début des années 70, Lennon passe aux hymnes politiques, délaissant la composition impressionniste et sa façon de penser de l'époque. "J'ai cru que je peignais ma vision de la révolution, mais je me suis trompé", affirme-t-il. "C'était tout le contraire." Ian McDonald, le spécialiste des Beatles, est aussi de cet avis et qualifie le morceau de "révolution mentale". Mais la véritable erreur consiste à minimiser le lien entre l'ambiance apocalyptique de Revolution 9 et le contexte explosif dans lequel il a été conçu, preuve que Lennon était devenu un bon observateur des changements sociaux. Qui sait ? Un jour, son analyse s'avérera peut-être prophétique…



Chef de bandes :
John Lennon dans les studios d'Abbey Road, 1968.



"Tous ensemble ! Nous vivions tous dans un..." : les Beatles avec Anita Pallenberg et Keith Richards (second rang), sont "ravis" d'assister à la première de Yellow Submarine, au Pavilion de Londres, le 17 juillet 1968.

Quoi : La première de Yellow Submarine
Où : London Pavilion
Quand : 17 juillet 1968

LES BEATOONS

Pendant l'été 68, tous les animateurs de cartoon étaient sur la brèche pour réussir à donner vie aux Fab Four sur grand écran. Par Jim Lewis.

Le Canadien George Dunning, cofondateur d'un studio d'animation à Soho, TVC, avait quelques doutes sur l'offre de réaliser un long dessin animé sur les Beatles. Cette idée venait d'Al Brodax, producteur chez King Features, la compagnie américaine qui avait employé TVC pour travailler sur leur série animée TV des Beatles. George était inquiet sur la motivation au sein de l'équipe qui s'activait sur ces cartoons. Pendant que le projet était en tractations, George Martin l'invita avec son partenaire de TVC, John Coates, à Abbey Road pour écouter l'album que le groupe venait de finir. Une seule écoute de *Sgt Pepper's Lonely Heart Club Band* suffit à convaincre George Dunning de la viabilité du projet.

Sgt Pepper leur laissa penser que ce film devait être plus ambitieux que ce qu'ils avaient tenté auparavant. Les Beatles eux-mêmes exprimaient une certaine anxiété au sujet de ce projet. Ils ne voulaient pas d'un cartoon qui ressemble à un Disney. TVC était d'accord : après la signature des contrats, il ne restait que onze mois pour finir le film, le jour de la première ayant été prévu en juillet 1968. Le budget était de 1 million de dollars.

Absorbés par *Sgt Pepper*, Les Beatles n'eurent pas le temps de se pencher sur la genèse du film. Brodax, à la recherche d'un scénariste compétent, dénicha Lee Minoff, dont la meilleure qualité semblait être qu'il était jeune et à la mode. Les Beatles le rencontrèrent et approuvèrent ses idées, mais quand son script en forme de conte de fées fut rendu, il n'avait pas la touche d'humour attendue. Du coup,

John Coates dénombre à peu près 13 bébés conçus pendant le travail sur Yellow Submarine.

près de 40 scénaristes contribuèrent au script. Parmi eux se trouvait un collègue du frère de McCartney, Mike, en la personne du poète de Liverpool Roger McCough, lequel fut engagé pour écrire des dialogues liverpooliens crédibles.

Brodax contacta Erich Segal, un jeune professeur de littérature américain. À cette période, Segal travaillait avec le compositeur Richard Rogers et allait écrire le script du film au succès phénoménal Love Story. Cependant, il n'était pas connaisseur des Beatles et refusa tout d'abord le job. Brodax l'informa que *Sgt Pepper* avait été vendu à 3 millions d'exemplaires. "Je lui ai dit que Madame Pepper devait être très contente", se souvient Segal. Brodax trouva ça hilarant : "C'est l'humour de John Lennon ! Vous avez le contrat." Le script ne fut achevé qu'une fois le film terminé, c'est-à-dire quelques jours avant la première.

Pendant ce temps, TVC commençait le travail. Dunning était réalisateur, Coates producteur et une équipe composée des meilleurs réalisateurs d'animation fut appelée en renfort pour concevoir les séquences, le concept d'animations pour les chansons liées par un fil conducteur ayant été établi. Le travail commença sur quelques morceaux, mais l'apparition des Beatles en personne n'avait pas encore été finalisée.

Le responsable des effets spéciaux, Charlie Jenkins, conseilla Heinz Edelman, le directeur artistique surdoué du magazine allemand à la mode Twen. TVC lui demanda des idées sur les cartoons représentants les Beatles. À quoi devaient-ils ressembler ? Une semaine plus tard, un paquet arriva avec des dessins qui les impressionnèrent. Les Fab Four étaient tout à fait reconnaissables, et parfaitement dans l'air du temps, avec les couleurs vivantes et le trait doux et arrondi des dessins.

Quelques semaines après le début de la production, Brian Epstein mourut. Les Beatles se cloîtrèrent et furent incapables de fournir les voix dont les animateurs avaient besoin pour commencer à shooter les scènes de groupe. TVC trouva des acteurs qui pouvaient imiter leurs voix. Parmi eux, Geoffrey Hugues, qui deviendra célèbre pour son interprétation d'Eddie Yates dans Coronation Street. Il jouait Paul. Le casting pour remplacer Harrison fut compliqué, jusqu'à ce que Dunning entende un jeune homme de Liverpool au bar d'à côté. Peter Batten accepta de remplacer la voix de George, et travailla avec la production jusqu'à ce que la police militaire l'arrête pour désertion.

La quasi-totalité des animateurs de Londres était engagée sur ce film. Les locaux de TVC à Soho ne pouvaient contenir que quarante personnes, aussi trouva-t-on d'autres bureaux pour contenir tous les graphistes, coloristes et décorateurs. Un convoi nocturne fut organisé depuis la London Art's School, avec 160 peintres à bord, qui augmenta encore l'effectif. Une telle concentration de jeunes talents au milieu de "l'été de l'amour" eut des résultats inévitables : John Coates dénombre à peu près treize bébés conçus pendant le travail sur Yellow Submarine.

L'intérêt des Beatles eux-mêmes commença à croître au fur et à mesure qu'ils découvraient la qualité des rushes, et ils acceptèrent de se faire filmer pour la dernière séquence. Mais les quatre dernières nouvelles chansons prévues sur le contrat arrivèrent trop tard. La séquence de Hey Bulldog fut filmée dans les dernières semaines de production (après la première à Londres, il fut décidé que la bouffonnerie autour de Hey Bulldog était ennuyeuse, et elle fut retirée de la bande pour la première aux USA, ce qui déconcerta les acheteurs de la bande originale).

Peut-être que son ambiance psychédélique semblait déjà dater, ou peut-être que la stratégie marketing de United Artists, présentant le film comme un cartoon pour les enfants, était une erreur ; toujours est-il que le film n'eut pas un grand succès en Grande-Bretagne. Mais le recul de quelques décennies rend sa valeur à ce délicieux document sur l'année où il aurait dû briller.

PHOTO REX/LFI

20 JUIN - 16 JUILLET 1968

20 Paul décolle pour Los Angeles pour s'occuper d'Apple.

21 John termine Revolution 1 à Abbey Road. Paul annonce à une conférence commerciale à Capitol Records que les prochains enregistrements des Beatles sortiront chez Apple, bien que le groupe soit encore chez EMI/Capitol.

22 Les Beatles achètent une maison au 3, Savile Row, à Londres, pour environ 500 000 livres. Elle deviendra le centre névralgique d'Apple.

24 Devant son hôtel de Los Angeles, Paul joue quelques nouvelles chansons pour le plus grand plaisir des fans présents.

25 George travaille sur la chanson de Jackie Lomax, Sour Milk Sea, à Abbey Road.

26 Le travail commence au studio sur Everybody's Got Something To Hide Except Me And My Monkey.

27 Les Beatles continuent à travailler sur cette chanson.

28 Les Beatles enregistrent Good Night.

30 De retour de Bradford, où il a enregistré avec le Black Dyke Mills Band, Paul s'arrête dans le village de Harrold (Bedfordshire) et divertit la clientèle du pub local en chantant et jouant du piano.



JUILLET 1968

1 John Lennon déclare publiquement son amour pour Yoko Ono et l'ouverture de sa première exposition, You Are Here, à Londres.

2 Paul a rendez-vous avec le PDG d'EMI, Sir Joseph Lockwood, et des banquiers, au sujet des finances d'Apple.

3 Le travail commence sur Ob-La-Di, Ob-La-Da à Abbey Road.

10 Une nouvelle version de Revolution 1 (appelée Revolution), plus rock, est enregistrée à Abbey Road.

11 Pour 6,50 livres (10 euros), le session man Nicky Hopkins enregistre une ligne de piano pour Revolution.

12 Le travail continue sur Don't Pass Me By et Revolution.

13 John rend visite à sa tante Mimi à Pole, Dorset, et lui présente Yoko.

15 Le travail continue sur Ob-la-di, Ob-la-da et Revolution à Abbey Road.

16 Dans une tension croissante, les Beatles travaillent sur Cry Baby Cry à Abbey Road. Leur ingénieur du son, Geoff Emerick, décide d'arrêter de superviser le travail du groupe, expliquant qu'il est lassé de la mauvaise ambiance qui règne entre les musiciens.

17 John, Paul et George assistent à la première de Yellow Submarine au Pavillon de Londres. La liste d'invités comprend Mick Jagger, Donovan, Sandie Shaw, Twiggy, PJ Proby, Clem Curtis des Foundations et Tony Blackburn.

18 Début de l'enregistrement de Helter Skelter à Abbey Road.

19 Début de l'enregistrement de Sexy Sadie à Abbey Road.

20 Jane Asher annonce la rupture de ses fiançailles à Paul.

22 Don't Pass Me By est achevé à Abbey Road.

24 Le travail sur Sexy Sadie continue.

26 John et Paul finissent d'écrire Hey Jude dans la maison de ce dernier à St John's Wood.



28 Les Beatles passent la journée à poser dans Londres pour le photographe de guerre Don McCullin.

29 Début des séances pour Hey Jude à Abbey Road.

31 Les Beatles ferment la boutique Apple et donnent la marchandise aux passants. Le dernier article à disparaître est un mannequin féminin nu portant une étiquette 'à l'attention de John Lennon'. Travaillant sur Hey Jude, le groupe s'installe aux Trident Studios sur St Annes's Court pour la première fois. La facture pour la location entre 14h et 4h du matin s'élève à 416 livres.

AOÛT 68

1 Suite des séances d'Hey Jude aux Trident Studios de Londres.

3 Paul passe la soirée au Revolution Club avec sa nouvelle petite amie, Francie Schwartz.



4 Sortie du film Yellow Submarine au Royaume-Uni.

6 John assiste à un défilé de mode au Revolution Club de Londres. Il est interviewé pour l'émission de Radio BBC, Late Night Extra.

7 À Abbey Road, le travail continue sur Not Guilty de George Harrison. La chanson ne sortira jamais sous sa forme définitive.

8 Séances de mixage pour Hey Jude et Revolution à Abbey Road.

9 Paul commence à travailler sur Mother Nature's Son à Abbey Road.

10 Paul accorde une interview à Alan Smith du NME.

11 Les Beatles lancent Apple Records et ouvrent la National Apple Week.

Quoi : Fermeture de la boutique Apple
Où : 94, Baker Street
Quand : 31 juillet 1968

TOUT DOIT DISPARAÎTRE

Lorsque la boutique Apple finit par leur coûter trop cher, les Beatles organisent une liquidation... absolument totale. Par Bill DeMain.

Au final, même la moquette a failli y passer. La foule qui déferle dans la boutique Apple le 31 juillet 1968 a déjà tout embarqué, des costumes psychédéliques aux fauteuils gonflables, des éléments de décoration aux cintres. Il faut dire que les prix étaient intéressants : ayant décidé de mettre fin à leur expérience commerciale de huit mois, les Beatles ont carrément offert leur stock.

"Nous sommes arrivés par l'entrée des fournisseurs, mais nous ressortirons par la porte du magasin", déclare le groupe dans un communiqué de presse. "Nous faisons en quelque sorte un grand nettoyage de printemps en été. Et le mieux, c'est que nous donnons tout. C'est beaucoup plus drôle comme ça."

Sans doute. Donner 10 000 livres de marchandises soumises aux taxations britanniques est la dernière des décisions saugrenues qui ont conduit à l'échec ce que McCartney avait défini comme un "lieu magnifique où vous pourrez acheter de belles choses".

Et d'ailleurs, qu'est-ce qui a pu pousser les Beatles à ouvrir une boutique ? Tout d'abord les conseils de leurs comptables. La situation fiscale des garçons serait simplifiée s'ils investissaient dans des entreprises. Mais par-dessus tout, ils veulent partager leur sens de l'élégance peppérienne avec le reste du monde.

"Nous formions une sorte de clique, nous étions ceux qui savaient", raconte Jenny Boyd, l'une des vendeuses, petite sœur de Patti, la femme de George. "C'était parce qu'on fumait de l'herbe et qu'on avait essayé des drogues hallucinogènes. Il régnait entre nous un vrai sentiment de camaraderie, comme s'il y avait nous d'un côté et les autres. Quand les Beatles ont ouvert le magasin, ils voulaient leur faire découvrir tout ça."

The Fool, quatre Hollandais qui ont impressionné le groupe en peignant des motifs psyché sur le piano de John et en rhabillant ses femmes et petites amies, reçoit 100 000 livres pour produire une gamme exclusive de vêtements et d'accessoires. Chez Apple, personne ne semble troublé par le fait que The Trend, la boutique des artistes à Amsterdam, a fait faillite pour cause de dépenses outrageuses.

Pour que l'on remarque le magasin, The Fool recouvre la façade du 94, Baker Street d'une fresque psychédélique, achevée à temps pour la soirée d'ouverture le 5 décembre 1967. La peinture – un mystique barbu flottant entre des lunes et des étoiles – ne tient pas compte d'un avertissement du conseil municipal de Westminster et fait enrager les voisins conservateurs. À la suite de leur pétition, elle est effacée au cours du mois.

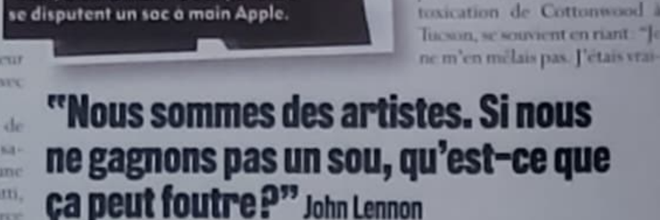
"Quand on essayait d'influencer les gens ou qu'on faisait peindre la boutique Apple, on laissait parler le Teddy boy en nous", rapporte George dans Anthology. "L'attitude typique du Ted, genre : 'On va leur faire voir...' Dès qu'on nous a dit de nous débarrasser de la fresque, l'aventure s'est mise à perdre de son attrait."

La boutique est un gouffre financier immédiat. Censé faire des achats au Maroc, Simon Posthuma de The Fool y passe des vacances coûteuses à fumer de l'opium, et ce qu'il est censé ramener est "perdu au cours du transport". Il insiste, malgré les protestations de Pete Shotton, le directeur du magasin, pour qu'on couse des étiquettes en soie sur les vêtements Apple. Dans son livre, John Lennon : In My Life, Pete rapporte que lorsqu'il s'en plaint à son vieux copain de Liverpool, celui-ci se contente de répondre : "Oh, fais comme il veut. Nous ne sommes pas des hommes d'affaires, nous sommes des artistes... Si nous ne gagnons pas un sou, qu'est-ce que ça peut foutre ?"

"Non, c'est à moi !" Deux policiers se disputent un sac à main Apple.

Puis vient le problème des vols. Il faut constamment rappeler à l'ordre The Fool, qui se met dans les poches les meilleurs articles (le quatuor finira par se fâcher avec les Beatles et partira faire de la musique aux États-Unis). Les clients se servent aussi dans la boutique, profitant du manque de surveillance.

Jenny Boyd, qui travaille à présent dans le centre de désintoxication de Cottonwood à Tucson, se souvient en riant : "Je ne m'en mêlais pas. J'étais vraiment une sorte de hippie. J'avais envie de parler aux gens et d'essayer de les convertir. Un de mes amis, Amos, était vendeur au magasin. Chaque matin, on mettait un petit morceau de hash dans notre tasse de thé pour passer une bonne journée."



"Nous sommes des artistes. Si nous ne gagnons pas un sou, qu'est-ce que ça peut foutre ?" John Lennon

En juin 1968, le magasin a perdu plus de 200 000 livres. Lorsqu'un journaliste critique les Beatles devenus commerçants, c'est la goutte d'eau qui fait déborder le vase. John et Paul décident de tout liquider. Mais la veille, le groupe se sert dans le stock (selon Peter Brown, Yoko est la plus gourmande de tous et repart avec un sac énorme qui la fait ressembler à "un Père Noël oriental").

Lors de la fermeture, la police finit par empêcher la meute d'arracher la moquette. La semaine suivante, les vitrines blanchies servent à annoncer la sortie du single Hey Jude et Revolution. Apple, installé au 3, Savile Row, repart pour de nouvelles aventures dépensières.

Si l'épisode du magasin semble difficile à comprendre aujourd'hui, avec des pop stars transformées en hommes d'affaires et sponsorisées de tous côtés, Boyd le replace dans son contexte : "Nous pensions que tout était possible. Nous croyions à la magie. Nous étions tellement crédules, mais d'une façon touchante."



Apple en compote : la queue devant le 94 Baker Street le 31 juillet 1968.



Julian Lennon : "Je passais pas mal de temps avec Paul, plus qu'avec mon père." McCartney et 'Jules' en vacan en Grèce en 1967.

Quoi : Les Beatles enregistrent Hey Jude
Où : Trident Studios de Londres
Quand : 31 juillet 1968

LE FILS DE L'INSPIRATION

Malgré une durée de plus de sept minutes, Hey Jude est devenu le single le plus vendu de la carrière des Beatles. Par Chris Hunt.

À LA FIN DU MOIS DE JUILLET 1968, ALORS QUE LE Double Blanc est bien avancé, Paul McCartney fausse compagnie aux Beatles en enregistrant ce qu'il considère comme le prochain single du groupe. Composé le mois précédent alors qu'il va dans le Surrey rendre visite à Cynthia Lennon fraîchement séparée, le morceau est inspiré par sa soudaine compassion pour les enfants du divorce. Et en particulier pour Julian, le fils de son partenaire qui, à cinq ans, vit des moments pénibles. McCartney remplace ensuite 'Jules' par 'Jude' qui "sonnait un peu mieux". Mais en dehors de ça, la chanson arrive *in situ* avec tous ses éléments de base.

Dans le mois précédant son enregistrement, Paul décide de tester sa dernière composition sur tous ceux qui sont trop bien élevés pour refuser. C'est-à-dire tout le monde. Les Bonzos se souviennent de Paul interprétant Hey Jude au lieu de travailler sur la production de I'm The Urban Spaceman. "Il aimait l'interpréter, comme c'est le cas d'une chanson qu'on vient d'écrire", se souvient Neil Innes. "Tu as envie de la jouer devant un public pour voir ce qu'elle vaut. Elle en était encore au stade de démo." Les Barron Knights se rappellent aussi du Beatle interrompant leur séance à Abbey Road : "Il nous a dit : 'Je viens juste d'écrire ce morceau et j'aimerais vous le faire écouter. Avec un peu de chance, ce sera notre prochain single.'" raconte Pete Langford. "Il avait oublié les paroles." Badfinger a aussi le droit à son écoute le lendemain de sa signature chez Apple sous le nom des Iveys. "Paul s'est installé derrière le piano à queue et nous a dit : 'Eh les gars, écoutez ça.'", se souvient Ron Griffith, le bassiste. "Il nous a joué une version intégrale de Hey Jude. Nous étions estomaqués."

Son étude de marché achevée et l'enregistrement programmé après le week-end, McCartney passe une journée à peaufiner la chanson avec Lennon, dont l'enthousiasme pour les paroles l'emporte sur les doutes de Paul. Après un essai de deux jours à Abbey Road, les Beatles optent pour le luxe du huit pistes des Trident Studios. Une fois la rythmique mise en place en quatre prises, un orchestre de 36 musiciens vient donner de l'épaisseur à la vision de McCartney. Les intervenants doivent jouer leurs partitions et reprendre en chœur la longue coda. Et tant qu'ils y sont, s'ils peuvent taper dans leurs mains, ce sera gentil. Pour un double salaire, tous, sauf un, acceptent.

Ken Scott, l'ingénieur du son d'EMI, a travaillé sur la version initiale de la chanson à Abbey Road et ne l'entend à nouveau qu'au moment du mixage. Dans l'environnement résolument moderne du Trident, Scott est "absolument cloué sur place". Mais de retour à Abbey Road, alors que les bandes sont transférées sur acétate, quelque chose commence à le troubler. "Il n'y a pas de conclusion forte, le son est terne", se dit-il avant de se confier à George Martin. Quelques minutes plus tard, le premier Beatle arrive. Martin le salue d'un "Ken pense que le son est merdique". Après un moment de tension, les Beatles sont aussi de cet avis et le reste de la séance est consacré à arranger le morceau jusqu'à ce que tout le monde soit satisfait. Si l'on passe sur le juron évident – "fucking hell" – balancé par Lennon et camouflé par le pont avant la coda prolongée. Mais bien audible pour qui a l'oreille assez fine.

"On m'en a parlé à l'époque et je n'ai jamais pu l'entendre", avoue Ken Scott. "Mais dès qu'on m'a dit où il se trouvait, je n'ai pas pu le rater. Je soupçonne qu'ils le savaient, que c'était une piste qu'on aurait dû supprimer au mixage. J'imagine que ce genre d'erreur peut arriver. Ils ont dû l'entendre et se dire 'Ce n'est pas grave, c'est bien comme ça.'"

Lennon, peu enclin à saluer les chansons de McCartney, estime qu'il s'agit de sa meilleure création. Son avis est peut-être influencé par le fait qu'il a interprété les paroles comme l'approbation tacite de sa relation avec Yoko Ono. Pourtant, il ne compte pas renoncer à une récompense très convoitée : la face A de la première sortie sur Apple.

Lennon, peu enclin à saluer les chansons de McCartney, estime qu'il s'agit de sa meilleure création.


"Et ça, c'est un sol…" John et Julian passent un moment ensemble.

Malgré ses proportions épiques, McCartney a toujours considéré Hey Jude comme un single. Il ne lui reste qu'à passer le test de contrôle de qualité Beatle pour que les autres membres le jugent digne de sortir. Lennon se bat dans son coin pour Revolution, mais Harrison, Starr et Martin sont d'accord : le potentiel commercial de Hey Jude est plus évident.

Hey Jude deviendra d'ailleurs le single le plus vendu des Beatles (avec 7,5 millions d'exemplaires), atteignant le haut des charts dans onze pays. Alors que le monde entier vante la simplicité émotionnelle de cette chanson réconfortante, Julian et Paul attendront 1987 pour en discuter dans un hôtel new-yorkais où ils se sont croisés. "Il m'a dit qu'à l'époque, il pensait à ma situation, à tout ce que je subissais", raconte Julian. "Je passais pas mal de temps avec Paul, plus qu'avec mon père. Nous étions très amis et je crois qu'il existe plus de photos de Paul en train de jouer avec moi que de mon père et moi."

Lorsque la partition écrite de la main de McCartney est mise aux enchères en 1996, on apprend que Julian Lennon est l'acheteur anonyme qui a payé 25 000 livres. Il conserve ainsi ce qu'il décrit (avec d'autres objets ayant appartenu à son père) comme un "souvenir de famille". McCartney n'a jamais oublié celui qui lui avait inspiré le single le plus couronné de succès des Beatles. "À chaque anniversaire et à chaque Noël, il m'envoie une carte", dit Julian. "Il n'y a jamais manqué. Je trouve ça incroyable."

PHOTOS : HULTON ARCHIVE, CAMERA PRESS, REX

12 À Abbey Road, le travail continue sur Not Guilty, la chanson de George Harrison.

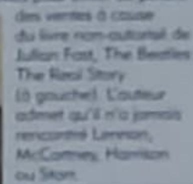
13 Suite des séances pour Sexy Sadie et Yer Blues à Abbey Road.

14 Suite des séances pour What's The New Mary Jane et Yer Blues.

15 Le travail commence sur Rocky Raccoon à Abbey Road.

16 Le groupe continue le travail sur la chanson de George Harrison, While My Guitar Gently Weeps.

17 Les éditions Graw-Hill avancent la sortie de la biographie des Beatles de Hunter Davies pour éviter de perdre des ventes à cause du livre non-autorisé de Julian Fast, The Beatles: The Real Story (à gauche). L'auteur admet qu'il n'a jamais rencontré Lennon, McCartney, Harrison ou Starr.



20 Alors que George Harrison est parti en Grèce, les trois autres Beatles restent à Abbey Road. John et Ringo occupent le Studio 3 et achèvent Yer Blues. Paul, dans le Studio 2, travaille sur Mother Nature's Son et Wild Honey Pie. Lorsque John et Ringo lui rendent visite, l'atmosphère est tendue.

21 Sexy Sadie est achevé à Abbey Road.

22 Ringo quitte le groupe en pleine séance d'enregistrement à Abbey Road. Après son départ, les autres enregistrent Back In The USSR avec Paul à la batterie. Pendant ce temps, Cynthia demande le divorce, accusant John d'adultère avec Yoko.

23 Les Beatles sans Ringo mettent la touche finale à Back In The USSR.

24 John Lennon et Yoko Ono sont interviewés dans l'émission de David frost, Frost On Sunday (ci-dessous).



26 Sortie des quatre premiers singles d'Apple Records, dont Hey Jude et Those Were The Days par Mary Hopkin.

27 Lors d'une visite dans sa famille, Paul assiste au match de football Liverpool contre Everton.

28 Les Beatles, sans Ringo, travaillent sur Dear Prudence aux Trident Studios.

29 Les Beatles, toujours sans Ringo, ajoutent des voix, du tambourin, du piano et des cuivres à la chanson de Lennon, Dear Prudence.



30 Mixage de Dear Prudence. Paul assiste au mariage du régisseur des Beatles, Neil Aspinall, à Chelsea. Le single Sour Milk Sea, produit par George, sort au Royaume-Uni.


WE ARE NOT AMUSED!



CRUELLE GRANDE-BRETAGNE

Pendant des années, les Beatles étaient devenus les chéris de l'establishment Britannique. Mais, en 1968, l'aristocratie se détourna d'eux. Par John Harris.

Help! pourrait être le film des Beatles dans lequel, pour utiliser les mots de John Lennon, le groupe devint "figurant dans son propre film", mais certaines de ses scènes attestent de l'étrange situation où ils en étaient arrivés vers 1965. Poursuivis par la secte sacrificielle de Leo Mc Kern's, les Fabs bénéficient alors du plus haut degré de protection de Grande-Bretagne, se retrouvant reclus dans l'endroit le plus sûr que l'on puisse imaginer : Buckingham Palace.

Les épisodes en question avaient été filmés à Cliveden (la résidence des environs de Londres où John Profumo avait rencontré pour la première fois Christine Keeler), mais le scénario allait être rejoué, quand les Beatles furent introduits à Buckingham pour recevoir leurs titres de noblesse. Dans le film, ce passage supposé dramatique laisse apparaître un détail : à l'évidence, lorsqu'ils disaient leur texte avec les yeux larmoyants – au prix de nombreuses prises, les Beatles étaient dans un état second. Qu'ils aient été soupçonnés d'avoir répété cela pendant leur visite à Buckingham renforça le problème : bien que l'establishment britannique fût encore bienveillant envers les Beatles, ceux-ci se perdaient dans des habitudes qui allaient bientôt créer un fossé entre le groupe et leurs fans les plus haut placés.

À ce moment, ces fragiles relations étaient encore intactes. Leur investiture fut l'apogée des deux années pendant lesquelles la classe dirigeante exprima de manière récurrente le fait que les Beatles étaient "une bonne chose". On entendait dire par le Prince Philip fut que les Beatles étaient de "braves types" ; le maréchal Montgomery exprima le vœu de les inviter chez lui pour le week-end afin de voir "quel genre de gars ils étaient". Les politiciens leur faisaient des avances pour récupérer un peu de la lumière qui les entourait : bien qu'Harold Wilson fût le candidat le plus apprécié, la course à l'usage électoral des Fabs commença avec le conservateur Bill Deedes. La presse, pendant ce temps, saluait régulièrement les Beatles comme l'avant-garde d'un mouvement social qui semblait annoncer une poussée des coupes de cheveux bizarres et l'avènement de la société de consommation.

En 1966, il devint clair que les Beatles amenaient avec eux quelque chose de moins bienvenu. En Grande-Bretagne autant qu'aux USA, les jeunes gens dont les mondes avaient été éclairés par le succès des Beatles commençaient à croire en la liberté individuelle, à avoir un appétit pour les drogues récréatives et une hostilité envers les autorités, connue sous le nom de "contre-culture". Les Beatles étaient tout à fait conscients de ces développements et s'alignaient subtilement sur ce mode de pensée. Rain, par exemple, marquée par la prise de conscience hallucinée de John de la division entre les conservateurs et les progressistes, ou encore Love You To, dans laquelle George se lamente : "Les gens-là/Qui te visseront dans le sol/Ils te farciront avec tous les péchés que tu verras".

En 1971, John Lennon revint sur l'existence schizophrène que les Beatles furent obligés de vivre. Bien que leurs esprits eussent été galvanisés par le psychédélisme, leur musique retranchée dans des lieux expérimentaux et leur vision du monde marquée par une frontière entre "nous et les autres", ils devaient encore, à l'occasion, côtoyer les personnes les plus conservatrices au monde : politiciens, membres de la royauté, chefs de police.

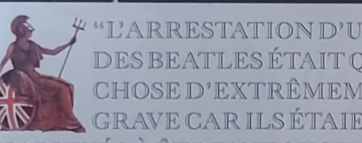
"Je me sentais misérable", disait-il. "Au début, nous avions quelques objectifs, comme devenir aussi importants qu'Elvis. Aller de l'avant était »

PHOTO : ROBERT WHITAKER, MARY EVANS





Ils veulent nous coincer, deuxième partie : Patti et George quittent Esher puis le Palais de Justice de Walton, le 31 mars 1969, reconnus coupables de possession de cannabis.



"L'ARRESTATION D'UN DES BEATLES ÉTAIT QUELQUE CHOSE D'EXTRÊMEMENT GRAVE CAR ILS ÉTAIENT HABITUÉS À ÊTRE INTOUCHABLES… DÈS CET INSTANT, ÇA A SENTI LE ROUSSI." DEREK TAYLOR



Ils veulent nous coincer, première partie : John et Yoko sortent du Palais de Justice de Marylebone, sous l'accusation de possession de cannabis, le 19 octobre 1968.

le but, mais en fait, en l'atteignant, nous sommes tombés de haut. J'ai réalisé que j'allais continuellement devoir plaire à tous ces gens que j'avais toujours détestés lorsque j'étais enfant."

Les tensions entre l'image des Beatles et la bienséance dont ils devaient faire preuve étaient en général calmées par Brian Epstein, mais, à partir de 1966, même sa présence ne suffisait plus à créer de miracles : la déclaration de John Lennon clamant que le groupe était devenu plus célèbre que Jésus était une tentative maladroite de faire preuve d'une honnêteté qu'on lui avait toujours refusée en public. En 1967, avec la contre-culture à son apogée et Brian à l'agonie, les choses empirèrent : quand, en juin, Paul déclara à Life Magazine qu'il avait pris du LSD, il déclencha exactement le genre de fureur qu'Epstein essayait d'éviter depuis si longtemps. À la suite de la mort de Brian, l'une des conséquences de son absence était claire : à partir de ce moment, le groupe cesserait de faire cas de l'opinion des riches et des puissants.

À ce moment, bien sûr, ils avaient commencé une nouvelle phase de leur vie, avec le début de la relation avec le Maharishi Mahesh Yogi (exactement le genre de personnage qui pouvait convaincre les admirateurs passés des Beatles parmi l'establishment, que le groupe avait changé du tout au tout). En septembre 1967, la reine tint une réception à Buckingham Palace pour le Council Of Knights Bachelor, qui comprenait Sir Joseph Lockwood, le président d'EMI. Quand ses yeux croisèrent ceux de Sa Majesté, elle prononça ces mots secs : "Les Beatles tournent terriblement à la fanfaronnade, n'est-ce pas ?"

La reine semble avoir été quelque peu manipulée. À la fin de l'année 1968, il devint clair que certaines parties de l'État britannique devenaient hostiles au groupe. Si Help! montrait la protection des Beatles par l'establishment face à une bande d'excentriques, trois ans plus tard, le scénario était inversé.

Vers le milieu des années 60, la culture populaire britannique était soutenue par une surprenante harmonie générationnelle. Même la diabolisation des Rolling Stones les montrait comme à peine plus dangereux qu'un groupe de chenapans. La musique rock britannique à succès était incorporée dans le puzzle du show-biz d'outre-Manche. Les tournées étaient sponsorisées par l'Arthur Howes Organisation ; les chansons publiées par des hommes d'un certain âge avec des bureaux dans les beaux quartiers ; la presse populaire célébrait la nouvelle clique de groupes, sachant qu'ils augmenteraient le tirage. Les Beatles étaient dans ce circuit : joyeux de faire la tournée des salles Gaumont et Odeon en province, liés par contrat aux semblables de Dick James, lesquels entretenaient les meilleurs rapports avec les journalistes qui profitaient de leur accueil.

En 1967, tout cela commença à s'écrouler. Les musiciens étaient de plus en plus entourés de parfums étranges, habillés bizarrement et en révolte contre les traditions du show-biz. La réponse du Daily Mail à *Sgt Pepper* cachait une nouvelle approche : "Qu'est-ce qui est arrivé aux Beatles ? Cela fait à peu près quatre ans qu'ils sont apparus et, depuis 1963, ils ont changé du tout au tout. Ils ont grandi en héros d'une révolution sociale. Ils étaient des gens normaux, des garçons en qui chacun pouvait s'identifier. Maintenant, quatre ans plus tard, ils se sont isolés, pas seulement personnellement, mais aussi musicalement. Ils sont devenus contemplatifs, secrets, exclusifs et exclus." Le problème du Daily Mail, semblait-il, était que les Beatles avaient cessé d'être ordinaires : ils étaient maintenant fièrement placés parmi l'élite de la contre-culture londonienne, et étaient de fait la cible d'un mélange de jalousie et de suspicion.

Au début de l'année 1967, Paul McCartney, toujours le diplomate du groupe, essaya de mettre une note de détente dans tout cela. "J'espère vraiment que les gens qui regardent avec colère les gens bizarres, les happenings et les doux dingues psychédéliques cessent de les considérer avec mépris", supplia-t-il. "Ils ne réalisent vraiment pas que ce dont ces gens parlent est ce que chacun cherche vraiment. C'est quelque chose que tout le monde désire… C'est une liberté personnelle que de pouvoir parler, et c'est très difficile. C'est vraiment une sorte de plaisir personnel, mais cela semble bizarre vu de l'extérieur."

Ceux qui pensaient que le Royaume-Uni pourrait être victime d'une nouvelle dégénérescence ne furent pas vraiment convaincus. L'aveu de Paul au sujet du LSD, qui fit les gros titres lors de la sortie de *Sgt Pepper*, dut augmenter même leur fureur, et si certains des plus conservateurs de Grande-Bretagne demandèrent la tête de ces fous, ils furent satisfaits dès la fin de l'été. La descente de police dans la maison du Sussex de Keith Richards, qui entraîna son emprisonnement ainsi que celui de Mick Jagger pour une courte période, marqua un tournant pour ceux qui voulaient se débarrasser des groupes de rock et de leurs manières dépravées. Soudain, l'image d'Épinal de l'Angleterre psychédélique façon Alice au Pays des Merveilles devint obsolète et l'expérience des Stones marqua le début de la guerre.

Les Rolling Stones ont longtemps déclaré que, bien qu'il eût été l'un des invités de la soirée, Harrison fut mis au courant de la descente de police et coupa court à sa visite. La vérité semble plus simple : George et Patti décidèrent de rentrer. Au lendemain de l'arrestation, de l'inculpation et de l'emprisonnement des Stones, les Beatles se rallièrent à leur cause : en signe de soutien, John et Paul ajoutèrent leurs voix au single des Stones, We Love You, et la rhétorique des Beatles fut bientôt emplie de colère contre l'establishment.

À partir de ce moment, Lennon allait de manière récurrente exprimer les sentiments qu'il avait toujours refoulés pendant la période apolitique des Beatles.

En juillet, le groupe se rendit en Grèce, à la recherche d'une petite île à acheter. Juste avant qu'ils ne quittent le pays, John fut interrogé au sujet de sa présence dans un pays au régime autoritaire. "Je ne suis pas inquiet au sujet de la situation politique en ➵

PRIVATE EYE

BEATLE HELD SENSATION

SPECIAL REVOLTING ISSUE

All human filth is here

PHOTOS : HULTON ARCHIVE, MARY EVANS LIBRARY

PHOTO : TOPFOTO





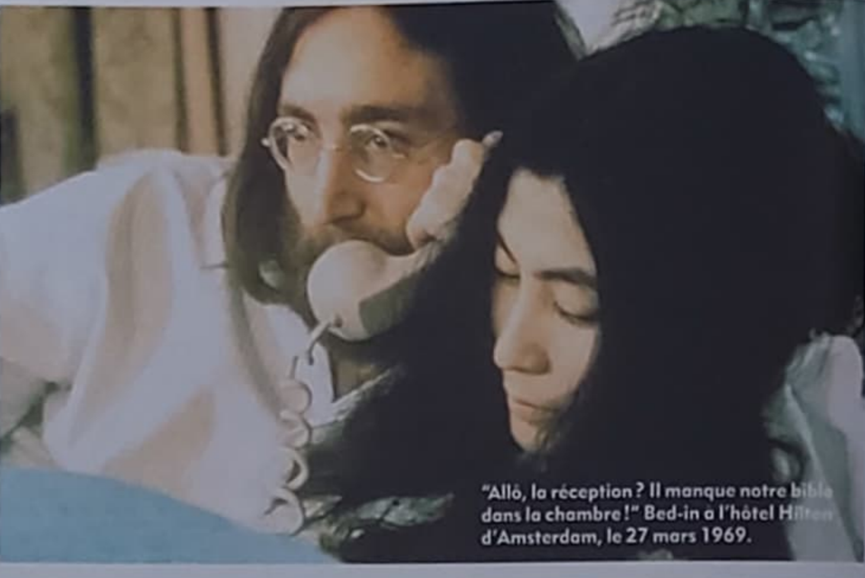


Grèce, aussi longtemps que cela n'affecte pas le groupe", répondit-il. "Je me fous de savoir si le gouvernement est fasciste ou communiste. Ils sont tous aussi mauvais que le nôtre, qui est même pire que la plupart d'entre eux. J'ai vu l'Angleterre et l'Amérique, et je me fous de leurs gouvernements, ce sont tous les mêmes. Regardez ce qu'ils font ici : ils ont arrêté Radio Caroline et ils essayent de virer les Stones, alors qu'ils dépensent des milliards en armement nucléaire et que le pays est plein de bases militaires américaines dont personne ne sait rien".

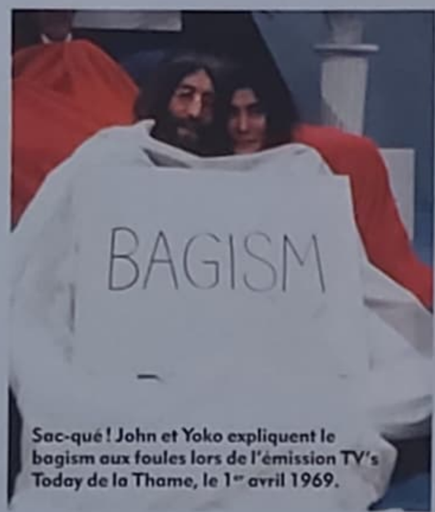
Si certaines parties de l'establishment faisaient de leur mieux pour remettre les Beatles en place, ceux-ci avaient encore le succès avec eux. Et, pour le moment, il semblait être dissuasif pour beaucoup d'attaques. Mais tout ça changea avec le déluge de critiques qui suivit la sortie du film Magical Mystery Tour. "Plus ils sont gros, plus ils tombent bas", déclara James Thomas du Daily Express. "Toute cette saga ennuyeuse confirme pour moi un soupçon de longue date qui est que les Beatles sont quatre jeunes hommes plutôt charmants qui ont gagné tellement d'argent qu'ils peuvent apparemment se payer le luxe d'être méprisants envers le public".

"Celui qui a autorisé la diffusion de ce film sur BBC 1 devrait être condamné à passer un an aux pieds du Maharishi Mahesh Yogi", écrivit le Daily Sketch. Soudain, il sembla que les Beatles n'étaient plus les protégés de la nation : mis dans le même sac que les gens bizarres, amateurs de psychédélisme, ils semblaient très vulnérables. Ajoutant sa voix au chœur anti-Beatles, la BBC bannit I Am The Walrus de son antenne.

Le groupe n'en perdit pas pour autant le sommeil. "Je pensais que cette phrase de John dans I Am The Walrus, 'Tu as baissé ton pantalon' ('You let you knickers down') était super", dit George. "Pourquoi est-ce qu'on ne peut pas parler des gens qui baisent ? Ça se passe partout dehors. Alors pourquoi ne peut-on pas le mentionner ? C'est juste un mot. Allez, dites-le : 'Fuck, fuck, fuck, fuck'. Vous voyez, ça ne veut rien dire. Alors pourquoi ne peut-on pas l'utiliser dans une chanson ? On recommencera, vous n'avez encore rien vu."



"Allô, la réception ? Il manque notre bible dans la chambre !" Bed-in à l'hôtel Hilton d'Amsterdam, le 27 mars 1969.



Sac-qué ! John et Yoko expliquent le bagism aux foules lors de l'émission TV's Today de la Thame, le 1er avril 1969.



Le combat continue : John et Yoko soutiennent les parents de James Hanratty, en 1969.



DÉSORMAIS, JOHN LENNON EXPRIMAIT LES SENTIMENTS QU'IL AVAIT TOUJOURS REFOULÉS PENDANT LA PÉRIODE APOLITIQUE DES BEATLES.

Bref, si Magical Mystery Tour avait mis les conservateurs britanniques en rogne, le groupe pourrait aller bien plus loin. Et, avec l'entrée de Yoko Ono dans le monde des Beatles, l'ambiance devint vraiment malsaine.

À leur retour d'Inde, la présentation de Yoko Ono au public fut faite dans des termes propres à déclencher la colère. Tout d'abord, sa relation avec John était entourée du tabou de la rupture de mariage et du divorce : quand le couple arriva à la soirée de lancement de In His Own Write, en juin 1968, les journalistes l'accueillirent avec un volontairement ironique : "Où est votre femme ?" Mettant encore de l'huile sur le feu, le couple annonça sa liaison à travers l'ennemi de toujours de l'Angleterre : l'art d'avant-garde. Et, pour couronner le tout, Yoko était japonaise. Les fans absolus, qui traquaient les Beatles partout dans Londres la gratifiaient de petits noms comme "chink" (bridée) ou "la jaune", comme une partie de la presse, bien que le vocabulaire y fût plus mesuré.

Mais cela ne persuada pas John et Yoko de limiter leurs apparitions publiques. Pendant l'été 1968, ils montèrent un projet qui allait déclencher un soulèvement de colère et d'étonnement très british : *Two Virgins*, le résultat quasi inaudible de leurs premières recherches créatives communes, qui était décoré d'une photo en noir et blanc du couple déshabillé. La pochette fut envoyée au bureau de Sir Joseph Lockwood, qui se remémora plus tard sa colère : " 'Dieu du ciel, pour quelle raison voulez-vous utiliser ça ?' leur ai-je demandé. Yoko répondit : 'C'est de l'art.' 'Dans ce cas, pourquoi ne pas montrer Paul tout nu ?', ai-je dit. 'Il est tellement plus beau. Ou alors, pourquoi ne pas utiliser une statue de l'un des parcs ?' " À la fin, *Two Virgins* devint la seule œuvre des Beatles à sortir sur un label qui n'appartenait pas à EMI : aux USA, il sortit sur la marque obscure Tetragrammation, alors qu'en Grande-Bretagne, il fut pressé sur le label des Who, Track.

Dans la propre vision des Beatles de leur histoire, *Two Virgins* marqua le point à partir duquel la chasse fut ouverte contre John et Yoko. "Je savais que la pochette était choquante, expliqua plus tard Paul McCartney, mais je ne suis pas sûr qu'elle nous ait vraiment choqués. Nous savions juste qu'on allait essuyer beaucoup d'attaques. À la minute où les journaux ver-

PHOTOS : HULTON ARCHIVE, LFI





raient ça, ils allaient bondir sur leur téléphone. Je savais que John en provoquait beaucoup. Une campagne oppressante commença alors contre eux, et ça a sûrement commencé avec cette pochette."

John et Yoko subirent une descente de police juste un mois avant la sortie de l'album. Et le fait que leur cas fut présenté devant la cour la veille de la sortie de *Two Virgins* lia les deux éléments ensemble à un moment crucial : l'instant à partir duquel l'establishment se retourna contre John Lennon une fois pour toutes. "L'arrestation d'un des Beatles était quelque chose d'extrêmement grave car ils étaient habitués à être intouchables… Dès cet instant, ça a senti le roussi", raconta plus tard Derek Taylor.

La perquisition fut l'œuvre d'une équipe de cinq policiers menés par le sergent détective Norman Pilcher, une personnalité puritaine avec la mission claire de mettre à l'amende, d'emprisonner et de détruire le moral des musiciens les plus notables de Londres. Son action semblait aussi être marquée du sceau de la nouvelle antipathie de l'establishment à l'égard du groupe. "Je pense qu'ils n'aimaient pas cette image", raconta plus tard John. " 'L'amour des Beatles, c'était fini, pas besoin de les protéger pour apparaître doux et gentil, alors bouclons-les !' C'est ce qui s'est passé". Sur le compte de la découverte apparente d'une once et demie de cannabis, John dut payer une amende de 150 livres et il lui fut ordonné de payer 20 guinées de frais, bien que l'expérience eût un coût encore plus lourd : comme le déclara le défenseur de John auprès de la cour, au lendemain du raid de police, Yoko fit une fausse couche.

En regardant en arrière, il semble vraiment remarquable que la musique des Beatles n'ait pas pris le sens d'une colère radicale, en réponse à ces événements. La fin de l'année 1968 fut marquée par la sortie de Street Fighting Man des Stones, un hommage aux révoltes étudiantes du printemps et de l'été précédents qui prenait sa force dans les expériences de l'année écoulée. Les chansons des Beatles, au contraire, semblaient prôner la paix et la bonne volonté. Malgré l'ajout plutôt fade de "Count Me out/in" à Revolution, cette chanson continue à être plus porteuse d'un message libéral-pacifiste que d'une agression politique ; *Abbey Road* et *Let It Be* sont emplis de paroles qui soulignent des thèmes comme la nostalgie, la rédemption, la transcendance individuelle ou la force universelle de l'amour. Même le dos au mur, les Beatles continuaient à sourire à leurs adversaires.

En 1969, le sentiment qu'ils subissaient l'acharnement de l'establishment ne diminua pas vraiment. En mars, le sergent Pilcher effectua une deuxième descente chez les Beatles, s'attaquant à la maison de George et Patti le jour où Paul épousait Linda. La police, croyant que les gens qui fumaient du cannabis étaient également incroyablement désordonnés, déclara qu'elle avait trouvé un grand bloc de dope traînant sur un tapis. "Je suis une personne très ordonnée", déclara George. "Je mets mes chaussettes dans le bac à chaussettes et mon hachisch dans ma boîte hachisch. Celui qu'ils ont trouvé ne m'appartient pas." Deux décennies plus tard, il n'avait pas de doute sur ce qui avait déclenché la descente. "Nous étions francs, disait-il, et les gens de l'establishment voulaient laver leur propre linge sale sur notre dos." Pilcher, au moins, eut ce à quoi il avait droit : en 1972, il écopa de quatre ans de prison, ayant été jugé coupable d'entrave délibérée à la justice.

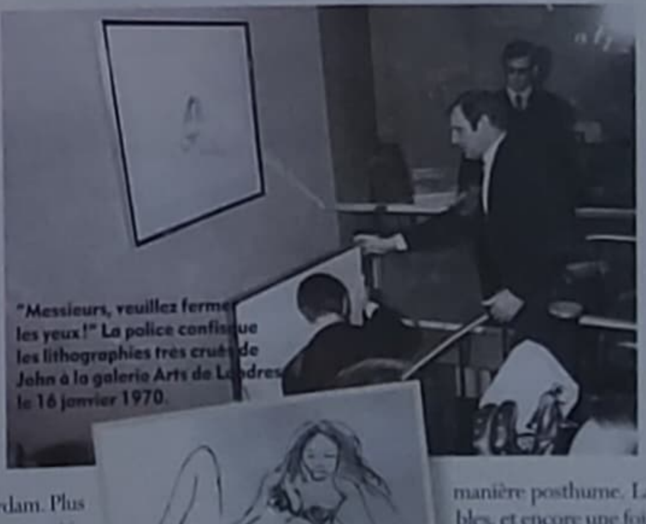
Bien que John et Yoko continuassent à prôner leur propre version du credo peace'n'love qui emplissait la musique des Beatles, leurs activités publiques continuèrent à provoquer la colère. Le premier bed-in commença le 25 mars à Amsterdam. Plus tard cette année, les Lennon, nouvellement mariés, allaient faire preuve de leur soutien à la réhabilitation posthume de James Hanratty, le dernier Britannique à avoir été pendu, puis essayèrent de populariser la notion de "bagism" (sacisme) : neutraliser les vilaines tentations de l'homme en se cachant dans un grand sac blanc. Ils lancèrent aussi leur carrière de réalisateurs, avec des travaux comme Apotheosis (un film de seize minutes tourné depuis une montgolfière), ou Self-Portrait (une étude du sexe de John en semi puis pleine érection). Si la reine avait exprimé l'opinion que l'année 1967 avait vu les Beatles devenir "terriblement" étrange, maintenant, ils semblaient avoir emménagé sur une autre planète. D'autres parties de l'establishment faisaient connaître avec suffisamment de bruit leur opposition aux activités des Lennon pour que le couple commence à se sentir en guerre : la Ballad Of John And Yoko et ses paroles "ils vont me crucifier" étaient certainement le fruit d'une angoisse justifiée.

Cela dit, John et Yoko ne tombèrent pas exactement au plus bas. Le 25 novembre arriva ce qui illustrait la différence entre 1969 et 1965. La médaille de noblesse de John, qui avait trôné les quatre années précédentes sur la télévision de sa tante Mimi, fut renvoyée à Buckingham Palace, avec une note protestant contre "le soutien britannique à la guerre au Vietnam, l'implication anglaise dans 'l'affaire nigério-biafraise' et la chute dans les charts de Cold Turkey" Le dernier point étant censé mettre une note d'ironie dans le message, "pour qu'il ne sonne pas comme une autre lettre stupide à la reine de la part de quelque colonel fou", disait John, bien que cela ajoute plutôt une touche de naïveté au geste. La reine, comme à son habitude, refusa de commenter, mais la censure vint d'une source plus proche de Lennon : "Il m'a brisé le cœur avec ça", déclara Mimi quelques années plus tard. "Et il ne m'avait pas dit pourquoi il emportait cette médaille."

À la fin de l'année 1969, la BBC diffusa un documentaire de trente-cinq minutes nommé The World Of John And Yoko. Parmi ses spectateurs, un politicien, Richard Crossman, alors secrétaire d'État pour les services sociaux. Bien que lui et Lennon aient occupent des positions diamétralement opposées, Crossman vit dans le couple non pas des dégénérés lunatiques, mais des représentants de quelque chose de bien plus louable.

"Il y a quelques jours, j'ai vu une extraordinaire interview de John Lennon, qui est maintenant une sorte de figure christique", écrivit-il, sans la moindre nuance. "Il était là de nouveau et, vous savez, il était la seule personne à dire que la décennie passée n'était pas mauvaise, que nous avions fait d'énormes progrès, et que beaucoup de gens étaient plus heureux qu'avant. À leur façon, lui et les Beatles disaient : 'Nous renions l'establishment, non par désespoir et pessimisme, mais parce que nous sommes confiants envers le futur et parce que nous pouvons dépasser tout ça afin de créer un monde de paix et d'amitié.' Dans ses habits étranges, regardant à travers ses lunettes, avec sa barbe et sa bizarre femme japonaise, il était, je dois l'admettre, la seule personne avec un évangile, un espoir et une croyance."

À cette époque, il sembla que seules quelques personnes soient touchées par ces sentiments. Cependant, trente-quatre ans après, John termina huitième du classement BBC des grands hommes britanniques, entre Nelson et Elizabeth I, et à deux places, cruelle ironie, d'Oliver Cromwell. Pour tout le monde, il a été réintroduit dans le Palais de manière posthume. Lavé de ses aspects les plus troubles, et encore une fois en compagnie de "ce genre de personnes que j'avais toujours détesté quand j'étais jeune". Drôle d'époque, en vérité… ■



"Messieurs, veuillez fermer les yeux !" La police confisque les lithographies très crues de John à la galerie Arts de Londres le 16 janvier 1970.

PHOTOS: REX, POPPERFOTO



"Lève-toi et marche !" John appose les mains sur l'attaché de presse Derek Taylor, sous le regard du directeur d'Apple Records, Ron Kass, (au fond à droite), 1968.

Quoi : Lancement d'Apple Records
Où : Royaume-Uni
Quand : 11 août 1968

FRUIT DU TRAVAIL

Quelques mois après le lancement d'Apple Records, le label place deux titres au sommet des charts, mais son succès sera de courte durée. Par Barry Miles.

Première cueillette : la copie promotionnelle initiale d'Apple pour Mary Hopkin.

PARMI TOUTES LES DÉCLINAISONS d'Apple créées par les Beatles, Apple Records est celle qui leur a le plus tenu à cœur. À l'occasion de son lancement, le 11 août 1968, la presse reçoit ses quatre premières sorties sous emballage promotionnel. Le succès est immédiat avec deux montées en haut des charts – Hey Jude des Beatles et Those Were The Days de Mary Hopkin.

Les Beatles ont eu envie de fonder leur propre maison de disques pour signer tous les artistes qu'ils aiment. Ils contactent aussitôt Donovan et envisagent de s'associer aux Rolling Stones pour former une compagnie indépendante des principaux labels. Paul et Mick Jagger discutent même d'ouvrir un studio d'enregistrement cofinancé, mais l'idée s'avère peu réaliste.

"Nous étions très excités par cette idée", se rappelle Paul McCartney. "Si nous avions Donovan, les Beatles, James Taylor, alors les Stones nous rejoindraient peut-être. Et pourquoi pas des groupes américains cool comme les Byrds ? Après tout, on était copains. On s'est dit que tous nos amis finiraient par monter à bord. Ce serait une révolution de l'industrie musicale. Être content de ce qu'on faisait, composer de la bonne musique, rencontrer de nouveaux amis et continuer comme ça me suffisait. Si nous avions un hit, tant mieux."

John et Paul mettent des annonces dans les journaux. Ils passent à la télévision à New York pour annoncer le lancement d'Apple et demander qu'on leur envoie des cassettes et des idées. Ils auraient dû s'en douter : personne n'écoute les démos, arrivant par sacs entiers qui ne seront jamais ouverts. D'ailleurs, aucun des futurs artistes d'Apple Records n'entre en contact avec les Beatles par ce biais. Mary Hopkin, par exemple, est découverte grâce à l'émission Opportunity Knocks, par Twiggy qui appelle Paul McCartney. Those Were The Days, arrangé et produit par Paul, grimpe au sommet des charts où il détrône Hey Jude, premier titre des Beatles sur Apple et meilleure vente de single de leur carrière.

"Nos amis finiraient par monter à bord. Ce serait une révolution de l'industrie musicale." Paul McCartney

Ils connaissent Jackie Lomax depuis Liverpool lorsqu'il était membre des Undertakers. George Harrison compose et produit son Sour Milk Sea. Et Paul qui a toujours rêvé d'enregistrer une fanfare fait enregistrer au Black Dyke Mills Band l'un de ses morceaux, Thingumybob. Il fait partie des quatre premières sorties d'Apple.

Peter Asher, le nouveau directeur artistique d'Apple, fait venir James Taylor, dont le groupe, Flying Machine accompagnait Peter & Gordon dans ses tournées américaines. Mal Evans, le roadie des Beatles, découvre les Iveys. Paul les pousse à changer de nom. Ils se rebaptisent Badfinger après la sortie de leur premier album chez Apple, *Maybe Tomorrow*. Leur premier disque sous ce nom, *Come And Get It*, est composé, produit et arrangé par Paul qui leur remet une démo où il joue de tous les instruments. Paul : "J'ai dit à Badfinger : 'Vous devez copier ça servilement' et ils ont répondu : 'Mais on aimerait y changer deux ou trois choses.' J'ai insisté : 'Non, c'est le bon arrangement. Changez tout le reste de l'album, mais s'il vous plaît, ne touchez pas à ça. Je vous assure que c'est un hit'." Il ne se trompe pas : le disque se classe numéro 4 en 1970.

George produit That's The Way God Planned It pour son vieil ami Billy Preston et invite des disciples de Hare Krishna à enregistrer un single et un album, confiant à Derek Taylor la tâche d'en faire la promotion. La contribution de Ringo s'appelle John Taverner. Le titre de ce jeune compositeur classique, The Whale, est un hit des Proms de 1968. John est le seul Beatle à ne pas participer activement aux premières années d'Apple. Il ne s'intéresse alors qu'à Yoko Ono et produit plusieurs de ses disques qui ne se vendront pas.

Initialement, tout se passe bien : les Beatles jouent à diriger un label. Et le succès de Those Were The Days et Hey Jude prouve enfin que McCartney a un solide instinct commercial. Mais il y a aussi des erreurs. George Harrison tombe sous le charme du premier LP de Delaney & Bonnie qu'il veut sortir chez Apple. Des exemplaires sont pressés, des pochettes commandées. On s'aperçoit alors que les droits du disque appartiennent toujours à Elektra, qui a le groupe sous contrat. Des albums mis au rebut – ornés de la pomme – font encore surface dans des conventions.

Ron Kass, débauché de chez Liberty Records, est à la tête d'Apple Records. Kass, qui épousera plus tard Joan Collins, n'a pas son mot à dire sur les sorties : les Beatles décident. Mais il gère les envois de bandes, les traductions de pochettes et la publicité dans tous les pays où les disques Apple sont distribués. En théorie, un nouveau single des Beatles est mis en vente simultanément dans trente pays et Apple emploie des traducteurs multilingues pour régler les problèmes inhérents à un plan aussi ambitieux.

L'enthousiasme initial faiblit quand les Beatles commencent à se détacher les uns des autres, et leur séparation se répercute sur Apple. L'entreprise continue à gagner de l'argent. Les revenus générés par le Double Blanc suffisent à faire vivre un petit pays, mais le 3 Savile Row est un repaire de brigands et l'argent disparaît. Un employé est même pris en train de voler la couverture en plomb de la toiture.

Apple existe toujours sous le contrôle d'un conseil d'administration et engrange plus de bénéfices que jamais : les CD, les vidéos et le livre de l'Anthology ont rapporté des millions et le disque a atteint le sommet des charts dans vingt-huit pays, comme au bon vieux temps.

SEPTEMBRE 1968

3 Ringo rejoint les Beatles à Abbey Road.

4 Cinquante fans des Beatles sont invités aux Twickenham Film Studios pour un enregistrement de Hey Jude pour le show télévisé Frost On Sunday (David Frost). Mary Hopkin entre dans les charts anglais avec Those Were The Days qui atteindra la première place.

5 Le travail continue sur While My Guitar Gently Weeps à Abbey Road.

6 Fin de l'enregistrement de While My Guitar Gently Weeps à Abbey Road, avec un solo de guitare d'Eric Clapton. Black Dyke Mills Band sort Thingumybob, un nouveau single composé par Lennon et McCartney.

8 Le film promotionnel de Hey Jude est diffusé à la télévision anglaise dans le show Frost On Sunday.

9 Chris Thomas l'assistant de George Martin le remplace dans ses fonctions à Abbey Road pendant ses vacances.



10 Paul participe avec Mary Hopkin (ci-dessus à droite) à l'émission de TV pour enfants Magpie.

11 Avec une durée de 7,10 minutes, Hey Jude est le plus long single anglais à devenir numéro 1 des charts.

12 Les Beatles travaillent sur Glass Onion à Abbey Road.

13 Suite de l'enregistrement de Glass Onion à Abbey Road.

14 Hey Jude entre dans les charts américains et culminera à la première place.

16 Début du travail sur la chanson de Paul, I Will, à Abbey Road.

17 I Will est achevé à Abbey Road.

18 Enregistrement de Birthday à Abbey Road.

19 À Abbey Road, le travail commence sur les pistes de la chanson Piggies.

20 Piggies est terminé à Abbey Road.

22 Apple Records annonce que le prochain album des Beatles sera un double.

23 Début de l'enregistrement du morceau de John, Happiness Is A Warm Gun à Abbey Road.

24 Suite des séances pour Happiness Is A Warm Gun.

25 Mary Hopkin passe la première de six semaines au sommet des charts anglais avec Those Were The Days.

26 Les Beatles mixent plusieurs titres du futur Double Blanc à Abbey Road.

28 Hey Jude devient numéro 1 aux States. Il le restera neuf semaines.



30 The Beatles, An Authorised Biography, par Hunter Davies, est publié.

OCTOBRE 68

1 Pendant que les Beatles, aux studios Trident, à Londres, enregistrent Honey Pie, le songwriter américain Jimmy Webb tente de les rencontrer.

2 With A Little Help For My Friends, une chanson de Lennon et McCartney reprise par Joe Cocker, entre dans les charts anglais, bientôt numéro 1.

3 Les Beatles sont au studio Trident, et travaillent sur la chanson d'Harrison, Savoy Truffle.

4 Aux studios Trident, Paul McCartney enregistre Martha My Dear, probablement la déclaration musicale la plus remarquable d'une rock-star à son vieux chien.

5 Les Beatles travaillent sur les overdubs de Honey Pie et Savoy Truffle.

7 À Abbey Road, le travail commence sur une chanson de Harrison, Long, Long, Long. Une séance laborieuse : 16 heures juste sur la piste rythmique.

8 I'm So Tired et The Continuing Story Of The Bungalow Bill sont enregistrées à Abbey Road.

9 Paul enregistre la base de Why Don't We Do It In The Road à Abbey Road.

10 Why Don't We Do It In The Road et Glass Onion sont terminées. George se lance dans une nouvelle entreprise d'édition, Singsong Ltd.



11 Le Bonzo Dog Doo-Dah Band (ci-dessus) sort un nouveau single, I'm The Urban Spaceman en Angleterre. Le producteur indiqué sur la pochette est Apollo C. Vermouth, alias Paul McCartney.

13 John enregistre Julia à Abbey Road tout seul, sans les autres Beatles.

14 Ringo s'envole pour la Sardaigne pour deux semaines de repos.

16 George part à Los Angeles, laissant John et Paul terminer le travail sur le Double Blanc à Abbey Road.

18 John et Yoko sont arrêtés à leur appartement de Montague Square pour possession de drogue. L'appartement, propriété de Ringo Starr, avait été occupé peu avant par Jimi Hendrix.

19 John et Yoko comparaissent au Palais de Justice de Marylebone, à Londres, où ils sont libérés sous caution.

20 Paul part à New York pour de courtes vacances avec sa petite amie, Linda Eastman.

Quoi : Enregistrement de While My Guitar Gently Weeps
Où : Abbey Road
Quand : 6 septembre 1968

TUEUR À GAGE

Quand Clapton fut invité à jouer sur While My Guitar Gently Weeps, il aida un ami et remit les Beatles les pieds sur terre. Par Ashley Kahn.

FRUSTRATION... FRUSTRATION... TRANSCENDANCE. Cela résume assez bien les trois mois de processus créatif qui firent d'un refrain délicat et méditatif de George Harrison sur la déconnexion spirituelle une ballade rock efficace. Et, contrairement au pronom possessif du titre (MA guitare), l'ironie de While My Guitar Gently Weeps est que l'instrument cité appartient à un autre. En 1968, le solo de blues brillant et raffiné d'Eric Clapton fut le détail qui fit de ce titre du Double Blanc un classique. Aujourd'hui, il reste la performance la plus saluée d'un non-Beatle sur un album des Beatles : un souvenir mélancolique d'un groupe perdant son harmonie.

Pour le groupe, la fin de l'été 68 était marquée par un calendrier surchargé, fait d'apparitions TV, de tournages de clips, de séances et de querelles autour de l'album à paraître. Il est peu étonnant que While My Guitar... ait été plus ou moins ignoré par les autres Beatles, plus absorbés par Dear Prudence et Helter Skelter. "Ils ne s'y intéressaient pas du tout", confirme Harrison.

Plus tôt cet été-là, la conception de While My Guitar... commença par une expérience inspirée par le "rien n'arrive par hasard" de la philosophie I Ching. "En visite chez mes parents, je décidai d'écrire une chanson sur la première chose que je lirai en ouvrant un livre", explique Harrison dans I Me Mine. "J'ai trouvé 'gently weeps' (pleure doucement), rangé le livre et commencé la chanson."

Le premier jet de George comportait une liste d'allitérations ("Tampering, tapering, tempering... Wandering, watering, wavering") et un thème sur l'universalité ("I look at the world, and I notice It's turning... With every mistake we must surely be learning"). L'enregistrement commença le 25 juillet, huit semaines après le début de l'enregistrement du Double Blanc, avec une première prise de George en solo, présente sur *Anthology 3*. On peut entendre un doublage de sa guitare et de sa voix avec un petit orgue, un vers rajouté et un léger aperçu de la version plus dure qui viendra par la suite.

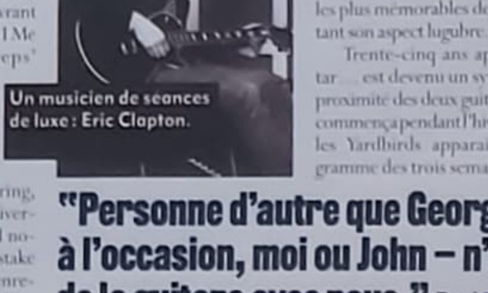
Les notes des studios EMI disent que les Beatles au complet s'intéressèrent à la chanson six semaines plus tard. En trois jours, quarante-quatre prises amenèrent la chanson à maturité. "George voulait avoir le son d'une guitare qui pleure, mais il ne voulait pas utiliser une pédale wah-wah", expliqua le technicien du son d'Abbey Road, Brian Gibson. "Nous avons passé une nuit entière à essayer d'y parvenir."

À 3 h 45 dans la nuit du 6 septembre, les Beatles s'arrêtèrent et la prise 25 fut jugée la meilleure. Mais George rentra chez lui dans le Surrey plutôt déçu. "Rien ne se passait, alors je suis rentré en me disant que c'était dommage."

Plus tard, le même jour, George trouva ce dont il avait besoin sur le siège du conducteur. Profitant de la voiture d'Eric Clapton pour se rendre au studio, il eut un flash d'inspiration, se tourna vers son collègue guitariste et lui dit : "Nous allons faire cette chanson. Viens et joue dessus." Clapton objecta : "Je ne peux pas faire ça. Personne n'a encore joué sur un enregistrement des Beatles." Mais l'insistance de George coupa court à toute opposition : "Écoute, c'est ma chanson, et je veux que tu joues dessus."

Une fois l'accord conclu, Clapton entra dans le studio, sortit sa Les Paul et rejoignit le groupe en créant un peu de surprise, mais pas d'objection. "Nous avions eu des musiciens avant, se souvient Paul, mais encore personne d'autre que George – ou, à l'occasion, moi ou John – à la guitare." La présence de Clapton ajouta un autre élément plus important que la musique : il recentra les garçons sur le même objectif. "Eric rentra et les autres furent gentils comme des agneaux parce qu'il était là", confirma George. "Paul alla au piano et joua une belle intro..."

L'attaque percutante de Paul apporta une touche poignante et fut ajoutée à la meilleure prise de la veille, sur laquelle on fit des prises supplémentaires, avec une nouvelle voix, une fuzz bass, des chœurs, des percussions et un orgue. Et, bien sûr, le solo improvisé, tout en vibrato, de Clapton. "Son style collait parfaitement à ce titre", jugea finalement Paul.


Un musicien de séances de luxe : Eric Clapton.

Mais il y avait encore un problème, se souvient George. "Nous l'avons réécouté, et ça ne sonnait pas assez Beatles. Alors nous l'avons passé dans l'ADT (Automatic Double Tracking – doubleur de pistes) pour le faire vibrer un peu." L'effet reste l'un des aspects les plus mémorables de la chanson, augmentant son aspect lugubre.

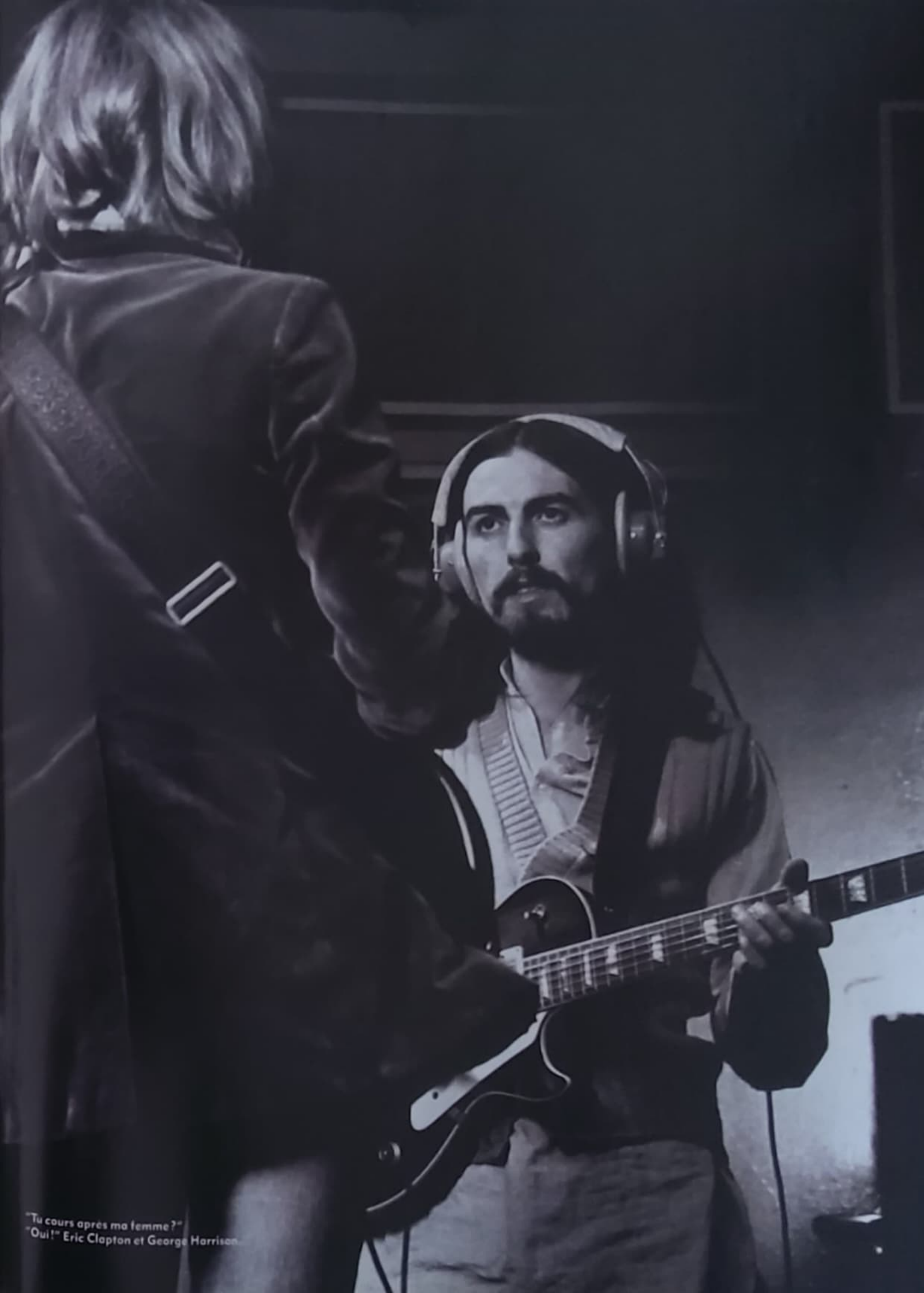
Trente-cinq ans après, While My Guitar... est devenu un symbole touchant de la proximité des deux guitaristes, une amitié qui commença pendant l'hiver 1964-1965 quand les Yardbirds apparaissaient sur le programme des trois semaines de résidence des Beatles à l'Hammersmith Odeon. "C'est là que je l'ai rencontré pour la première fois", raconta Harrison. "Puis Brian Epstein a travaillé avec les Bee Gees et Cream, et c'est là que j'ai vraiment appris à le connaître, vers 1966."


"Personne d'autre que George – ou, à l'occasion, moi ou John – n'avait joué de la guitare avec nous." Paul McCartney

Beaucoup de bruit a été fait autour du rôle de la première femme de George, Patti Boyd, qui inspira les deux guitaristes (Something, Layla) et fut l'objet d'une longue passion insatisfaite pour Clapton. Mais l'affaire n'avait pas affecté George. "Je pense qu'au fond de lui, Eric espère que cela m'a vraiment rendu fou", déclara-t-il bien plus tard. "Mais j'étais ravi qu'elle s'en aille parce que c'était fini entre nous et que ça rendait les choses plus simples pour moi."

En réalité, l'union entre Harrison et Boyd continua quelques années (elle aura duré onze ans, de 1966 à 1977) alors que le mariage entre cette dernière et Clapton tint neuf ans (de 1979 à 1988, bien qu'ils aient été ensemble depuis 1974). Ce qui résista le plus longtemps fut la complicité Harrison/Clapton. De temps à autre, ils jouaient ensemble : concert pour le Bangladesh en 1971, The Prince Trust en 1987, au Japon en 1990. Les années passant, ces concerts devinrent plus rares, mais ils furent toujours marqués par ce qui était devenu leur tube, While My Guitar Gently Weeps.

PHOTOS : BARRIE WENTZELL/STARFILE



"Tu cours après ma femme ?"
"Oui !" Eric Clapton et George Harrison.

25 John et Yoko annoncent qu'ils attendent un enfant.

28 Ringo rentre de ses vacances en Sardaigne.

31 Linda Eastman, la petite amie de Paul, s'installe avec lui à Londres.

NOVEMBRE 1968

1 George sort Wonderwall, premier album solo d'un des Beatles. Il inspirera un jour Oasis pour le titre d'une de ses chansons.

3 À L.A., George enregistre un morceau électronique, No Time Or Space, avec le gourou des synthétiseurs, Bernie Krause du duo Beaver et Krause.

4 Craignant une fausse couche, les médecins hospitalisent Yoko au Queen Charlotte's Hospital de Londres.

5 Paul et Linda partent pour la ferme de Paul près de Campbeltown en Écosse.

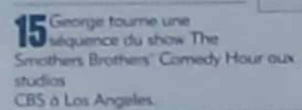
6 I'm The Urban Spaceman du Bonzo Dog Doo-Dah Band entre dans les charts anglais et atteindra la cinquième place.



8 Cynthia Lennon (ci-dessus) obtient le divorce.

9 La version de Joe Cocker de With A Little Help From My Friends est numéro 1 des charts anglais.

11 Sortie de *Unfinished Music No.1 – Two Virgins* aux USA. Sur la pochette, John et Yoko sont nus.



13 Le long-métrage d'animation Yellow Submarine sort aux USA.

15 George tourne une séquence du show The Smothers Brothers' Comedy Hour aux studios CBS à Los Angeles.

19 Ringo et sa famille quittent Weybridge pour une nouvelle maison à Elstead.

20 Paul est interviewé par Radio Luxembourg dans sa propriété londonienne de Cavendish Avenue.

21 Yoko Ono fait une fausse couche au Queen Charlotte's Hospital.

22 The Beatles, mieux connu en France sous le nom de Double Blanc, sort en Angleterre.

24 Après une relation peu satisfaisante, Grapefruit quitte Apple Records.

25 Sortie américaine du Double Blanc.

28 Accusé de détention de marijuana, John plaide coupable au tribunal de Marylebone et doit verser une amende de 150 livres. Cette condamnation retardera plus tard son obtention d'une carte verte pour vivre aux USA.

Quoi : Sortie de l'album Wonderwall
Où : Royaume-Uni
Quand : 1er novembre 1968

BANDE TRÈS ORIGINALE

La BO "ambitieuse" de George Harrison pour le film Wonderwall est bel et bien le premier album solo d'un Beatle. Par Alan Clayson.

La bande originale de Wonderwall signée George Harrison est doublement importante dans l'histoire des Beatles. C'est l'album qui inaugure le tout jeune label Apple Records. Et surtout, c'est le premier LP en solo d'un Beatle. Désormais, le film qui incita Harrison à oser l'indépendance est surtout connu pour sa bande son.

Le long-métrage suit un vieil universitaire qui passe son temps libre à espionner un jeune mannequin habitant dans l'appartement voisin. Les poses suggestives devant le miroir, les fêtes débridées et le sexe acrobatiques auxquels il assiste lui sont si étrangers que la réalité se dissout – comme le scénario – jusqu'à ce que ses fantasmes deviennent concrets et qu'il sauve la fille du suicide.

Jane Birkin, qui deviendra célèbre en 1969 grâce au duo avec Serge Gainsbourg Je t'aime... Moi non plus, tient le rôle féminin. Elle est présente au Festival de Cannes le 17 mai 1968 lors de la première mondiale de Wonderwall. George, Ringo et leurs femmes sont aussi là.

Au cours d'une réunion chez Apple la semaine suivante, George exprime des sentiments mitigés lorsque le sous-label Zapple suggère de sortir un LP d'interview avec Daniel Cohn-Bendit, un des principaux responsables des soulèvements politiques en France cet été-là. Il a, entre autres, organisé la manifestation qui a perturbé la projection de Wonderwall. Il n'est pas le seul à avoir gâché l'heure de gloire de George : de nombreux critiques s'attaquent au film. Le verdict du correspondant du Times – "une montagne de bêtises" – représente bien l'opinion générale.

Réalisant pour la première fois un film majeur, Joe Massot est une cible idéale. Au début de la décennie, le New-Yorkais a principalement tourné des documentaires pour le gouvernement Castro à Cuba. Mais peu avant la crise des missiles en 1962, Massot quitte l'île et atterrit à Londres. Là, il se retrouve dans l'orbite de Gérard Brach, le scénariste de Roman Polanski. Brach vient d'écrire Wonderwall et propose à Massot de le réaliser.

Pour créer l'élément central du long-métrage – le fameux "wonderwall" – Massot engage The Fool, quatre designers hollandais dont les costumes colorés et vaguement médiévaux s'harmonisent à leur style et leur nom. Ils sont pourtant moins dérangés qu'ils en ont l'air. S'infiltrant dans la cour des Beatles, ils obtiennent des commandes pour peindre la carrosserie de la Rolls-Royce de John Lennon et les murs extérieurs de la maison des Harrison à Esher. "Je ne sais pas comment on les a rencontrés", raconte Patti Harrison. "Ils sont apparus un jour."

The Fool reçoit aussi 100 000 livres pour décorer et approvisionner la boutique Apple de Baker Street. Lors de son ouverture le 7 décembre 1967, Joe Massot propose à George Harrison de composer la musique de Wonderwall. Il a déjà contacté les Bee Gees qui ont décliné l'offre. Conscients de la publicité engendrée par l'implication d'un Beatle, les investisseurs du film estiment que n'importe quoi d'à peu près audible fera l'affaire pourvu que les mots "George Harrison" soient au générique.

Harrison est bien plus impressionné par le long-métrage que l'ont été les Bee Gees. Il s'attelle à la tâche en chronométrant chaque séquence. À peine capable de déchiffrer une partition, il chante ses idées à John Barham qui les retranscrit. Londonien ayant reçu une formation au classique, Barham a aidé Ravi Shankar à composer une partie de la musique de la version télévisée de 1967 d'Alice au Pays des Merveilles.

Muni des manuscrits de Barham et de ses démos, George se rend à Abbey Road pour "créer 35 secondes d'un morceau, par exemple, le mixer et le synchroniser à la scène". Avec ces contraintes, il élabore une bande originale que beaucoup considéreront comme l'unique atout de Wonderwall. Une critique enthousiaste – dans Film And Filming – décrit la façon dont "la musique de Harrison remplace le dialogue à la manière d'un organiste à l'époque du cinéma muet."

L'album tient debout tout seul. Même si Harrison le définira ensuite comme "un ensemble de bruits horribles au Mellotron accompagnés d'une sirène de police", faisant sans doute allusion à l'harmonica de Tommy Reilly, plus connu pour le générique d'une série policière de la BBC.

Sur Party Seacombe, l'ami d'école de George, Colin Manley, fait même une apparition à la guitare wah-wah. Supervisées par George, d'autres contributions de Manley – et d'intervenants plus connus comme Eric Clapton et Ringo – sont enregistrées à Abbey Road. Quant à Guru Vandana et Gat Kirwani, ils viennent d'un studio EMI à des milliers de kilomètres de là.

"N'importe quoi fera l'affaire pourvu que les mots 'George Harrison' soient au générique."



Au dernier étage de l'Universal Building de Bombay, Harrison a bûché pendant cinq jours sur du matériel antique mono, avec une isolation acoustique si mauvaise qu'il est impossible d'enregistrer sans capter le bruit de la circulation aux heures de pointe. Pourtant, les séances sont fructueuses pour les musiciens réunis par Shambu Das, un autre protégé de Ravi Shankar. Fascinés, ils suivent les règles de l'harmonie occidentale du Beatle en visite et participent à la bande son d'un film que la plupart d'entre eux ne verront pas.

"J'étais tellement passionné par la musique indienne, dira George plus tard, que j'ai voulu faire de Wonderwall une sorte d'anthologie qui propagerait la bonne parole."

Le statut de Beatle de Harrison attire aussi l'attention sur cet album difficile. Mais l'ascension d'une œuvre aussi étrange dans le Top 50 américain – de justesse – prouve qu'on a affaire ici à quelque chose de plus consistant que l'influence d'un nom célèbre.

PHOTO: RONALD GRANT



Au pied du mur : Jack MacGowran, la star du film, constate de visu les ravages de la drogue.



Dans le plus simple appareil :
John et Yoko posent pour la
pochette de *Two Virgins* en 196

Quoi : John et Yoko sortent Two Virgins
Où : USA
Quand : 11 novembre 1968

LIKE TWO VIRGINS

Connu pour sa pochette, Two Virgins a prouvé que John Lennon n'avait pas perdu son don pour la provocation. Par Dave DiMartino.

"Ça a été un grand événement." C'est ce qu'affirme Yoko Ono dans un e-mail de janvier 2003 au sujet de la sortie de *Unfinished Music No 1 : Two Virgins*, que certains décrivent comme l'album inaudible où John et Yoko dévoilaient tout. Ou bien plus qu'on en espérait. Haut classé parmi les disques les moins achetés et écoutés de la sphère Beatle, *Two Virgins* pousse ceux qui l'ont entendu à se demander ce que le duo aurait pu faire pour achever ce qu'il jugeait incomplet. Le simple ajout d'une fanfare n'aurait pas fait l'affaire.

Sorti en Amérique le 11 novembre 1968, puis le 29 novembre en Angleterre, une semaine après le Double Blanc – délai suffisant pour que les fans s'accoutument à la bizarrerie à venir via Revolution 9 – *Two Virgins* est définitivement une déclaration d'intention. Prétendument enregistré avant que John et Yoko fassent l'amour pour la première fois, Lennon le décrira à

Deux faces de murmures, de sifflements, de rires et de bruits électroniques.



Jonathan Cott de Rolling Stone comme "la métaphore musicale de deux personnes se découvrant pour la première fois."

Tout cela est bien joli, mais qu'en est-il pour l'auditeur ? Deux faces, d'environ 15 minutes chacune, de murmures, de sifflements, de rires, de guitare et de piano bourrés de réverb et de bruits électroniques. Un peu comme ces moments de transition sur The Faust Tapes, les accents allemands en moins.

Son aspect le plus osé ? "Le fait que nous nous soyons mis à nu à plusieurs niveaux", explique Yoko aujourd'hui. Littéralement. De face et de dos ! Il y a certainement d'autres niveaux à examiner. Mais la façon dont sont obtenus les deux clichés décorant cette mémorable pochette est pittoresque : un photographe installe son appareil et un déclencheur à distance, puis John et Yoko demandent à rester seuls, se déshabillent, posent, se retournent et leur sale tour est joué. Dans l'intimité la plus totale. Rien qu'eux deux et des milliers de pochettes de disques qui seront expédiées à travers le monde.

Sorti juste trois semaines après que Cynthia Lennon demande le divorce pour adultère – et fournissant des preuves de choix –, *Two Virgins* est loin de se vendre comme des petits pains. C'est tout juste s'il atterrit dans les bacs. "Nous avons dû nous battre", raconte Yoko. Lennon et elle affrontent les réticences se présentant de tous côtés, y compris celles des membres du groupe et des labels n'ayant pas envie de se charger d'un produit que les plus prudes qualifieront de pornographique.

La solution au problème envenime l'affaire : l'album est recouvert d'une pochette en papier kraft d'où émerge la tête des protagonistes, laissant l'acheteur potentiel imaginer – selon Lennon – ce qui se cache en dessous.

"C'est le reflet de notre société", remarque Yoko aujourd'hui. Aux États-Unis, Capitol Records refuse de le distribuer ; l'honneur revient à Tetragrammaton Records, l'entreprise financée par Bill Cosby qui a lancé Deep Purple en Amérique et sorti des albums de Biff Rose et Pat Boone, ce dernier étant rarement impliqué dans ce genre de controverse. Deux mois plus tard, des exemplaires de *Two Virgins* sont confisqués par des agents du New Jersey qui jugent sa pochette obscène ; cela n'a rien d'un cas isolé. En Angleterre, le disque est commercialisé par Track Records au lieu d'EMI.

Comme The Ballad Of John And Yoko puisera son thème dans la vie du duo – le "bed-in" au Hilton d'Amsterdam en mars 1969 –, *Two Virgins* alimentera de futures paroles.

No Bed For Beatle John – sur *Unfinished Music No 2 : Life With The Lions*, sorti sur Zapple en mai 1969 – s'inspire de la controverse entourant la fameuse pochette. Et est tout aussi inaudible.

Si, rétrospectivement, l'album *Two Virgins* ressemble fort à un non-événement sur le plan des ventes, il a malgré tout plus de succès qu'on peut l'imaginer. Aux États-Unis, il passe deux mois dans les charts albums du Billboard, culminant à la 124e position, battant *Life With The Lions* (174e place) et *Wedding Album* (178e et hors du classement en trois semaines). Certains pensent que c'est l'illustration même du principe d'éducation du consommateur. Cela n'explique pas toutefois l'apparition dans le Top 10 de *Live Peace In Toronto* du Plastic Ono Band, sorti un mois pile après *Wedding Album*.

John Lennon a décrit un jour *Two Virgins* comme un ensemble "multimédia sophistiqué" et, avec le recul, il a totalement raison. Le disque a eu un impact profond, que le public l'ait écouté, vu dans son emballage kraft dans les magasins ou lu que l'homme prétendant que les Beatles étaient plus populaires que Jésus dévoilait à présent ses parties génitales. Ses détracteurs l'ont jugé beaucoup trop dur, mais certains indices visuels nous prouvent le contraire.

29 Unfinished Music No 1 – Two Virgins sort au Royaume-Uni.

30 On apprend que les ventes mondiales de Hey Jude frôlent les 6 millions d'exemplaires.

DÉCEMBRE 1968

2 Sortie aux USA de la bande originale de Wonderwall composée par George.

4 George envoie un mémo au personnel d'Apple les prévenant que douze Hells Angels passeront par leurs bureaux avant de se rendre en Tchécoslovaquie. Il suggère : "Essayez de les aider sans négliger votre travail ou les laisser prendre le contrôle des lieux."

6 James Taylor sort son premier album éponyme en Angleterre sur Apple Records.

7 Le Double Blanc est numéro 1 au Royaume-Uni.

9 Newsweek rapporte qu'en cinq jours, le Double Blanc s'est écoulé à 1,1 million d'exemplaires aux USA.

10 La maison de Weybridge de John et Cynthia est mise sur le marché. Pendant ce temps, John et Yoko répètent aux InterTel Studios de Wembley en vue du tournage du Rock'n'Roll Circus des Rolling Stones. Le concert rassemble les Stones et divers invités dont Taj Mahal, Jethro Tull, The Who et Marianne Faithfull.



11 Suite du tournage du Rock'n'Roll Circus (ci-dessus) aux InterTel Studios. John y fait sa première apparition en solo, chantant Yer Blues. Il est accompagné par Keith Richards, Eric Clapton et Mitch Mitchell.

12 Les Rolling Stones achèvent le tournage du Rock'n'Roll Circus.

14 Lily The Pink de Scaffold est le nouveau single numéro 1 en Angleterre. Le Double Blanc entre dans les charts américains où il atteindra la plus haute place.

15 L'avocat anglais David Jacobs, dont la clientèle comprend Brian Epstein, se pend dans le garage de sa maison de Hove, dans le Sussex. Il avait 56 ans.

17 Un an après sa diffusion à la télévision anglaise, le Magical Mystery Tour sort dans les salles de cinéma aux USA. Sa première a lieu au Savoy Theatre de Boston.

18 John et Yoko font une apparition dans un énorme sac blanc lors d'un happening au Royal Albert Hall.

20 Le disque de Noël des Beatles est envoyé aux membres du fan-club britannique.

23 Une fête pour les enfants et les amis du personnel a lieu chez Apple. John et Yoko se déguisent tous les deux en Père Noël.

25 George passe Noël à Woodstock avec Bob Dylan alors que les autres Beatles restent en Angleterre.

28 Le Double Blanc atteint la première place des charts aux USA et y restera pendant neuf semaines.

Doublé gagnant

Avec cinq mois de réalisation et une durée de 95 minutes, le Double Blanc demeure l'œuvre la plus originale des Beatles. Ian MacDonald examine ses trésors cachés.

Après le déferlement psychédélique de *Revolver*, *Sgt Pepper* et *Magical Mystery Tour*, arrive fin novembre 1968 *The Beatles*, alias le Double Blanc, dans toute son excentricité, sa diversité et sa qualité extrêmement variable. Il y règne un état d'esprit nonchalant et libéral, comme si le gros de l'œuvre du groupe était loin derrière lui et que la détente et l'individualiste étaient à l'ordre du jour. Au moment de l'enregistrement, l'état d'esprit des Beatles est assez différent de celui des sommets de 1966-1967. On a l'impression que quelque chose vient de s'achever et que rien de consistant n'est là pour le remplacer. Sur le fond, le groupe commence à se désintégrer après ses expérimentations massives avec la drogue. Il ne s'agit plus, ici, d'un effort collectif, mais bel et bien d'une association d'anciens collègues.

Malgré cela – et le fait qu'un tiers de son contenu n'est pas à la hauteur des standards beatlesiens – le Double Blanc continue de se placer dans le Top 10 des listes de "Meilleurs albums de tous les temps". Même George Martin – producteur du plus gros du disque – estime qu'il aurait mieux valu le réduire à un simple plutôt que d'y inclure tout ce que le groupe avait enregistré entre le 30 mai et le 13 octobre 1968. Que les Beatles aient ou non choisi l'option d'un double pour remplir plus vite les termes de leur contrat, une version simple n'aurait pas contenu le meilleur de ce qu'ils ont fait en 1968. Les deux LPs offrent un plus, une certaine personnalité dérivée de la diversité des chansons, l'air de former un petit monde à part.

Jusqu'en juillet 1968, quand Family sort son premier album, *Music In A Doll's House*, le titre du futur Double Blanc est *A Doll's House*, sans doute en hommage à la pièce d'Henrik Ibsen. Dommage. Le concept de maison de poupée évocateur d'objets réunis dans diverses pièces est idéal pour le double album et ses références à l'enfance et aux jeux

> "Le Double Blanc est imparfait et alourdi de bouche-trous, mais il garde une véritable unité."

TRACK LISTING

FACE 1

1. Back In The USSR
Chanté par McCartney

2. Dear Prudence
Chanté par Lennon

3. Glass Onion
Chanté par Lennon

4. Ob-La-Di, Ob-La-Da
Chanté par McCartney

5. Wild Honey Pie
Chanté par McCartney

6. The Continuing Story Of Bungalow Bill
Chanté par Lennon

7. While My Guitar Gently Weeps
Harrison
Chanté par Harrison

8. Happiness Is A Warm Gun
Chanté par Lennon

FACE 2

9. Martha My Dear
Chanté par McCartney

10. I'm So Tired
Chanté par Lennon

11. Blackbird
Chanté par McCartney

12. Piggies
Harrison
Chanté par Harrison

13. Rocky Raccoon
Chanté par McCartney

14. Don't Pass Me By
Starr
Chanté par Starr

15. Why Don't We Do It In The Road?
Chanté par McCartney

16. I Will
Chanté par McCartney

17. Julia
Chanté par Lennon

FACE 3

18. Birthday
Chanté par McCartney

19. Yer Blues
Chanté par Lennon

20. Mother Nature's Son
Chanté par McCartney

21. Everybody's Got Something To Hide Except Me And My Monkey
Chanté par Lennon

22. Sexy Sadie
Chanté par Lennon

23. Helter Skelter
Chanté par McCartney

24. Long, Long, Long
Harrison
Chanté par Harrison

FACE 4

25. Revolution 1
Chanté par Lennon

26. Honey Pie
Chanté par McCartney

27. Savoy Truffle
Harrison
Chanté par Harrison

28. Cry Baby Cry
Chanté par Lennon

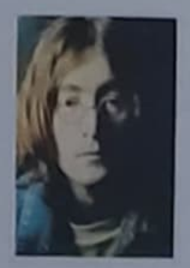
29. Revolution 9

30. Good Night
Chanté par Starr

Compositions de Lennon/McCartney sauf spécification.

imaginaires. Cry Baby Cry, l'un des derniers morceaux avant la fantaisie sonore de Revolution 9, résume bien l'atmosphère du Double Blanc : moitié charmante, moitié sinistre, teintée de souvenirs lointains et avant tout introspective. Et s'il s'était intitulé *A Doll's House*, qu'est-ce que ça aurait changé ? Tout d'abord, Richard Hamilton ne s'en serait pas tiré avec une toile parfaitement vierge dont l'unique particularité est un pseudo-numéro d'édition unique gravé dans un coin. Le LP de Family reposait littéralement sur le concept de maison de poupée, et Peter Blake aurait fait l'affaire si les Beatles avaient souhaité utiliser la même idée. Au lieu de quoi ils – et nous avec – se sont retrouvés avec ce qui est, de loin, la plus grande échappatoire d'un artiste de renom dans les annales de la pochette de 33 tours. Richard Hamilton a-t-il écouté les chansons avant de soumettre son projet ? Vraisemblablement non. Les changements d'ambiance, de l'après-midi paresseux à la rêverie nocturne, les liens à l'intimité et aux portes closes sont très tangibles. Le









LE DOUBLE BLANC

CE QUE DIT LA PRESSE...

Elle aimait le côté fourre-tout du Double Blanc.

"Aujourd'hui a lieu l'événement musical le plus important de l'année. Il s'agit, bien sûr, de la sortie du nouveau double disque des Beatles, simplement intitulé *The Beatles*... Le standard poétique varie de l'inspiré (Blackbird) à l'allusif (Glass Onion) et à l'obscur (Happiness Is A Warm Gun), en passant par la plaisanterie, la banalité et l'absurde. Il y a trop de blagues privées et de pastiches pour me convaincre que Lennon et McCartney vont encore de l'avant... Mais on trouve dans ces 30 morceaux de quoi décortiquer, savourer et apprécier petit à petit dans les mois à venir."

William Mann, The Times, 22 novembre 1968

BEATLES' DOUBLE ALBUM

Due for release at the end of November, the new Beatles double-album, has proved something of a surprise. As so often in the past, the group have produced a radical change of direction, the end product being a far simpler set than expected. The album has 30 tracks, including two versions of "Revolution"—the 10-minute original and the shorter one on the single. The reversion to the Beatles' earlier style is reflected, too, in the sleeve design. They felt that covers were getting too complex—having started the trend themselves with "Sergeant Pepper"!

"Le nouvel album des Beatles est une surprise. Comme souvent dans le passé, le groupe a radicalement changé de direction et le produit fini est bien plus simple qu'on pourrait s'y attendre... Le retour des Beatles à leur ancien style se reflète aussi dans la pochette. Ils estimaient que les visuels devenaient trop complexes, ayant lancé eux-mêmes la tendance avec *Sgt Pepper*!"

Beat Instrumental, novembre 1968

"Bien sûr, le nouveau double LP des Beatles... est ce qu'on fait de mieux dans la pop depuis *Sgt Pepper*. Leurs sons, pour ceux dont l'oreille et l'esprit sont grand ouverts, ont établi depuis longtemps leur suprématie... Ils font des erreurs, mais elles sont rares. C'est une carte mondiale de la musique contemporaine, tracée avec un flair unique. Musicalement, on y trouve la beauté, l'horreur, la surprise, le chaos, l'ordre. Comme dans le monde, c'est ce que font les Beatles. Créer pour et par leur époque."

Derek Jewell, Sunday Times, 24 novembre 1968

NOTES DE POCHETTE

Paul désirait un contraste avec *Sgt Pepper*. Il l'a obtenu.

La plupart des gens imaginent que la pochette blanche dépouillée du neuvième album éponyme des Beatles est une idée de Yoko Ono ou de John Lennon. Inspirée par l'art conceptuel, elle est définitivement en harmonie avec les tendances avant-gardistes du couple. D'ailleurs Lennon a employé une toile et des ballons blancs lors de son exposition à la galerie Robert Fraser en juillet de la même année. Pourtant, selon le designer de la pochette, Richard Hamilton, c'est Paul McCartney qui demande un visuel contrastant avec l'explosion technicolor de *Sgt Pepper*. Hamilton, issu du pop art anglais, a obtenu la commande grâce à un ami commun, le directeur de galerie Robert Fraser. Au départ, il a suggéré que la pochette soit imprégnée de pulpe de pomme en hommage à la compagnie des Beatles, Apple, mais l'idée s'est avérée peu réalisable. Au final, ils optent pour une simple pochette blanche. Aux côtés du nom du groupe, les deux premiers millions d'exemplaires du LP portent un numéro d'édition individuel. John a eu le 00001 "parce qu'il a crié le plus fort", se souvient Paul. Telle est la nature révolutionnaire du visuel à cause duquel l'album sera rebaptisé le Double Blanc. La pochette intérieure est bien plus conventionnelle, avec son collage de photos, ses planches contact assemblées par Hamilton et des portraits de chaque membre. Côté musique, il s'agit moins d'une collaboration que du travail de trois auteurs compositeurs distincts. Aussi la composition visuelle, avec ses photos isolées de chaque Beatle, est centrée sur les individus et non plus sur un groupe.

Lois Wilson.

"Pour les uns, Helter Skelter est un chef-d'œuvre explosif, pour les autres un vacarme."

Double Blanc est tout sauf minimaliste. Sa pochette sobrement élégante et son surnom n'ont rien à voir avec son essence. Si la création de Richard Hamilton a atteint le statut d'icône par le biais le plus paresseux qui soit, le double album représente une somme de travail énorme effectuée sur une longue durée, avec, dans l'ensemble, des résultats superbes.

Le premier titre, Back In The USSR, galvanise grâce à son tempo rapide, sa conception pleine d'accidents de parcours, ses paroles spirituelles et ses bruits d'avion à réaction. Dear Prudence est la première d'une série de chansons délicates façonnées à la guitare acoustique à Rishikesh, sous l'influence de Donovan qui apprend au groupe de nouvelles techniques. Blackbird et Julia, deux autres morceaux exceptionnels, emploient ce mode de composition. Même méthode pour Happiness Is A Warm Gun, composition particulièrement obscure de John Lennon qui conclut la première face. On entend Lennon devenir adulte et se démener pour rester en phase avec lui-même (ou bien conserver l'inspiration originale de ses paroles).

Parmi les morceaux de choix, on trouve I'm So Tired, Mother Nature's Son, Revolution 1 et Long Long Long, la réconciliation de George Harrison avec Dieu. La plus grande part du Double Blanc est composé à Rishikesh dans une atmosphère communautaire. Trop de chansons, d'ailleurs, reposent sur des blagues qui s'essoufflent vite. Birthday, de Paul McCartney (bricolée à la va-vite en studio), se détache du lot. On rangera, dans la catégorie des moins tolérables, Wild Honey Pie, The Continuing Story Of Bungalow Bill, Rocky Raccoon et Why Don't We Do It In The Road?. Yer Blues, de John Lennon, est une forme de plaisanterie plus sérieuse, aussi sincère que conceptuellement condescendante. On entend McCartney à son plus creux sur Ob-La-Di, Ob-La-Da, Martha My Dear, I Will et Honey Pie. Le pesant While My Guitar Gently Weeps fait tout un plat de son message et de la recherche dans ses rimes. Savoy Truffle est un jeu d'esprit efficace,

"Et si on baissait un peu Ringo pour voir…" Paul et John dans les studios d'Abbey Road en 1968.

Piggies, seule chanson du Double Blanc que Charles Manson n'a pas mal comprise, suinte de méchanceté. Sexy Sadie, où John Lennon se moque du Maharishi, justifie sa présence grâce à ses harmonies délicates, tandis que son Good Night, très éloigné sur le plan stylistique de tout ce qu'il a composé, est largement dispensable. Les deux titres les plus controversés du Double Blanc sont Helter Skelter, de Paul McCartney, chef-d'œuvre explosif pour les uns, vacarme pour les autres, et la longue excursion dans les boucles sonores de l'anarchique Revolution 9. Œuvre d'avant-garde la plus distribuée de l'histoire, Revolution 9 est au cœur du Double Blanc, fusionnant ses pulsions rêveuses, perturbatrices, secrètes et introspectives. Il n'y a que les Beatles pour en faire le point fort d'un double de 95 minutes de long. Dans la pop-rock, personne n'est allé plus loin que Revolution 9, summum des expérimentations des Beatles.

Le Double Blanc est peut-être imparfait et alourdi de morceaux bouche-trous, mais il possède une certaine cohérence, grâce à l'enchaînement de ses morceaux, un effort qui a nécessité une session de vingt-quatre heures. Il est si vaste et hétéroclite qu'il instaure une atmosphère et une notion d'espace permettant à l'esprit de l'auditeur d'y flâner avec la musique. C'est pour toutes ces raisons qu'il a sa place parmi le plus original de l'œuvre des Beatles.





ÇA C'EST DE LA RÉVOLUTION !

Selon Linda Thompson, le Double Blanc est le plus réussi des albums des Beatles.

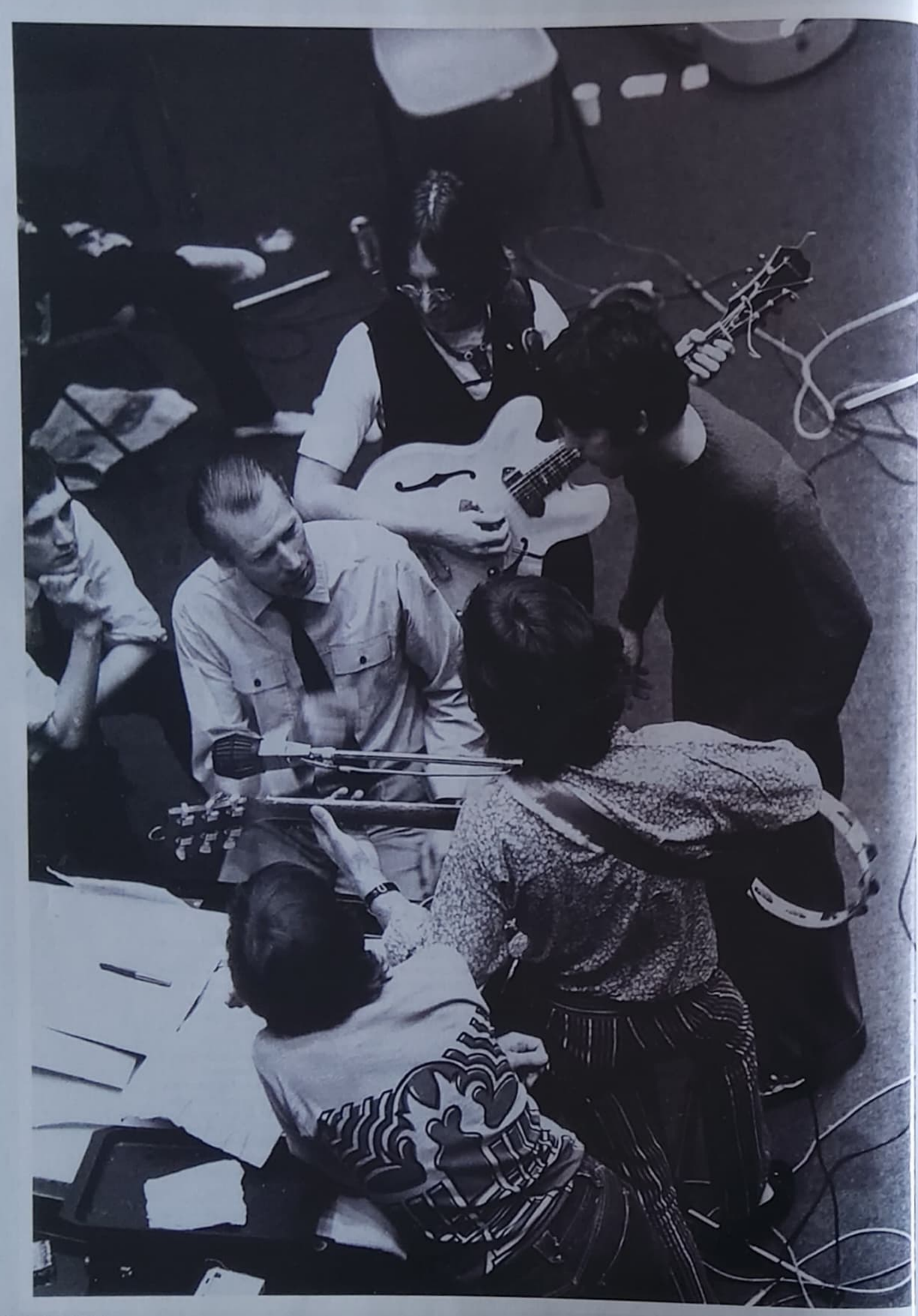
"J'ai vu les Beatles pour la première en 1964 quand ils sont passés à Glasgow et j'ai vécu une épiphanie musicale. En assistant à leur concert ce soir-là, j'ai vu la lumière.

"Pour moi, leur meilleur album a toujours été le Double Blanc. Tout le monde y trouve quelque chose, encore aujourd'hui. C'est un album qui a vraiment supporté le passage du temps. Peut-être à cause de sa diversité dans les paroles et les styles. Back In The USSR est superbement produit. Les paroles sont fines et complètement dingues à la fois. While My Guitar Gently Weeps est une chanson parfaite. George Harrison, mon Beatle préféré, chante d'une façon si apaisante. Sa voix est réconfortante et mélancolique. Il vous entoure d'un sens de fausse sécurité et aussitôt après, on se retrouve avec une chanson comme Why Don't We Do It In The Road?, extraordinaire pour l'époque, vraiment choquante. Aujourd'hui, les gens se conduisent vraiment comme ça, mais à ce moment-là, le chanter suffisait. Ce morceau est résolument d'avant-garde.

"Paul McCartney assure aussi sur I Will. Cette chanson a des paroles brillantes. Elles sont si ambiguës que l'auditeur ne sait pas si McCartney s'adresse à une fille ou à Dieu.

"Je trouve que le Double Blanc est très sous-estimé. C'est un disque qui retient votre attention et vous fait réfléchir."

Lois Wilson



Dans les coulisses

Employé d'Apple, le photographe Tony Bramwell avait un accès illimité aux Beatles. Lois Wilson donne un aperçu de l'ambiance qui régnait au sein du groupe en 1968.

Tony Bramwell n'a jamais eu l'intention de prendre la tête du service promotion d'Apple. Il voulait juste voir jouer les Beatles. "J'apportais leur matériel. Je pouvais ainsi assister à leurs concerts", raconte-t-il. "Je les avais vus du temps des Quarrymen, mais quand ils sont devenus les Beatles, c'était phénoménal. Peu de personnes étaient présentes, mais ce qui en ressortait est indescriptible. Enivrant!"

La première rencontre de Bramwell et George Harrison remonte à leur adolescence. "Les Beatles me faisaient passer pour un ami de George, et c'est ce que je suis devenu. On avait l'habitude de se balader à vélo. Il fut impressionné quand je lui ai raconté que j'avais vu Buddy Holly en tournée en Angleterre. Je lui prêtais mes disques. On les écoutait tellement qu'à la fin, ils étaient complètement rayés et bons à jeter."

Quand les Beatles signèrent chez Parlophone, Bramwell fut inclus dans le contrat. Il commença comme garçon de bureau chez NEMS, avant d'être régisseur du Saville Theatre, la salle de Brian Epstein. À la mort d'Epstein, il rejoignit Apple, "donnant un coup de main ici ou là. J'ai dirigé la société de cinéma Subafilms, avant d'être le responsable des radios au label, puis de prendre la direction du service promotion."

C'est durant ce temps passé chez Apple que Bramwell prit conscience de la position privilégiée qu'il occupait pour réaliser des documents photographiques sur les Beatles. "J'adorais prendre des photos mais ce n'était qu'un passe-temps comme un autre. J'avais l'habitude d'emporter mon Nikon Nicomac partout. Je faisais partie du paysage. J'ai pris quelques photos de presse d'artistes d'Apple, d'autres des Beatles pour le magazine Beatles Monthly. Mais la plupart étaient pour mon usage personnel. Je ne me posais pas de question. C'était la manière dont je menais ma vie. Aujourd'hui, je réalise à quel point c'était unique. La moitié du monde aurait donné un bras et une jambe pour être à ma place."

▶ **GEORGE**
SALON APPLE, KING'S ROAD, LONDRES
"Le coiffeur sur cette photo est Leslie Cavendish. Il s'occupait du salon de coiffure d'Apple, sur King's Road. Où que soient les Beatles et quoi qu'ils fassent, ça n'avait aucune importance. S'ils voulaient se faire couper les cheveux, il était là pour ça. Une autre photo de cette série montre George arborant un énorme sourire sur son visage. Le groupe n'a jamais refusé que je les prenne en photo. J'en ai pris des centaines ces années-là. Ils avaient pris l'habitude de me voir en permanence autour d'eux."

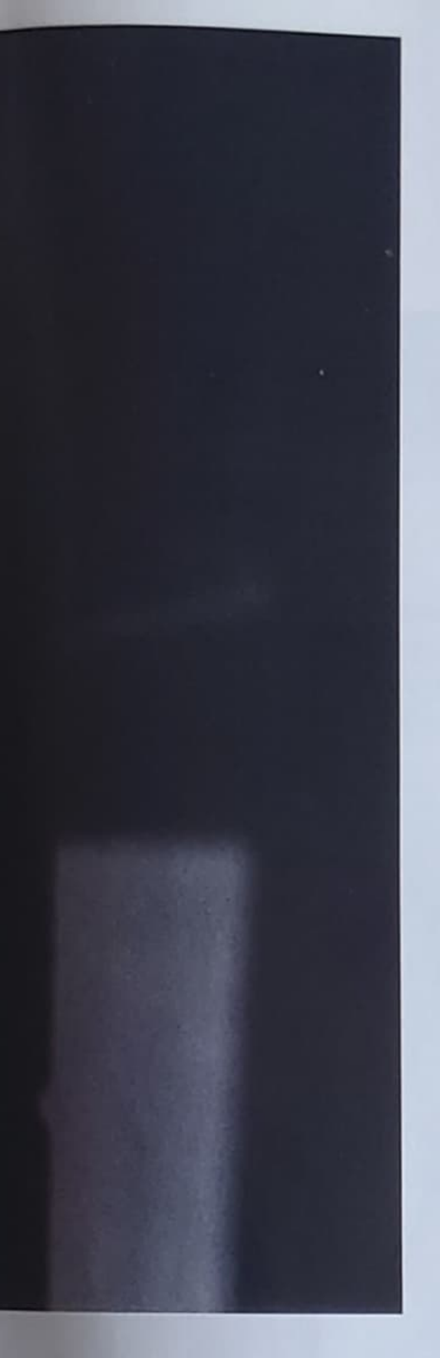
◀ **LES BEATLES ET GEORGE MARTIN**
STUDIOS ABBEY ROAD, LONDRES
"La vue est prise de la salle de contrôle d'Abbey Road. Je regardais en contrebas alors qu'ils discutaient techniques de production avec George Martin. La photo résume parfaitement l'état de leurs relations de travail. Au début, George Martin était beaucoup plus impliqué dans la réalisation des albums. Mais, à cette époque, c'est le groupe qui a pris le contrôle, particulièrement Paul qui, au fil des années, avait acquis un savoir-faire impressionnant en production. La présence de Martin restait cependant primordiale. Il apportait un certain équilibre au sein du groupe."





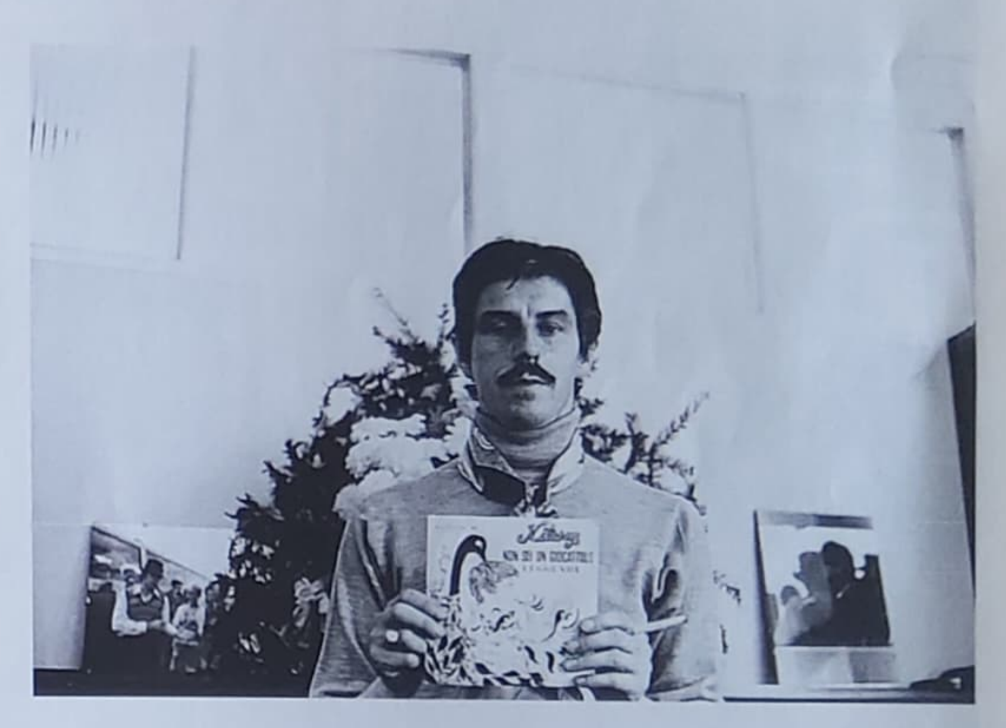
▲ **PAUL, STUDIOS TRIDENT, LONDRES.**
"Cette prise de vue date de l'enregistrement de Hey Jude aux Studios Trident. Je voulais prendre Paul en plein travail dans le studio, et cette photo l'illustre parfaitement. Il était pris dans son travail. Il était en permanence concentré, toujours la personne la plus influente dans le studio. Il pouvait jouer de chaque instrument, aussi bien que tous les autres. Il passait beaucoup plus de temps dans le studio que les autres Beatles. Il habitait tout près d'Abbey Road et quand il s'ennuyait, il venait bricoler sur les chansons. Certains tirages de cette pellicule furent publiés dans le magazine Beatles Monthly. C'est là qu'un grand nombre de mes photos finissaient. Je devais être à la page en matière d'informations et rendre compte au fan-club de tout ce que faisaient les Beatles."

▶ **LES FILLES D'APPLE**
APPLE, SAVILE ROW, LONDRES
"Debbie, Frankie et Chris travaillaient dans les bureaux d'Apple. Elles sont ici assises dans le hall d'entrée. Debbie était anglaise, Frankie et Chris, américaines. George évoque d'ailleurs Chris dans l'une de ses chansons, Miss O'Dell. On l'appelait Mademoiselle Chris O'Dell. Elle allait se marier à Lord Russell."

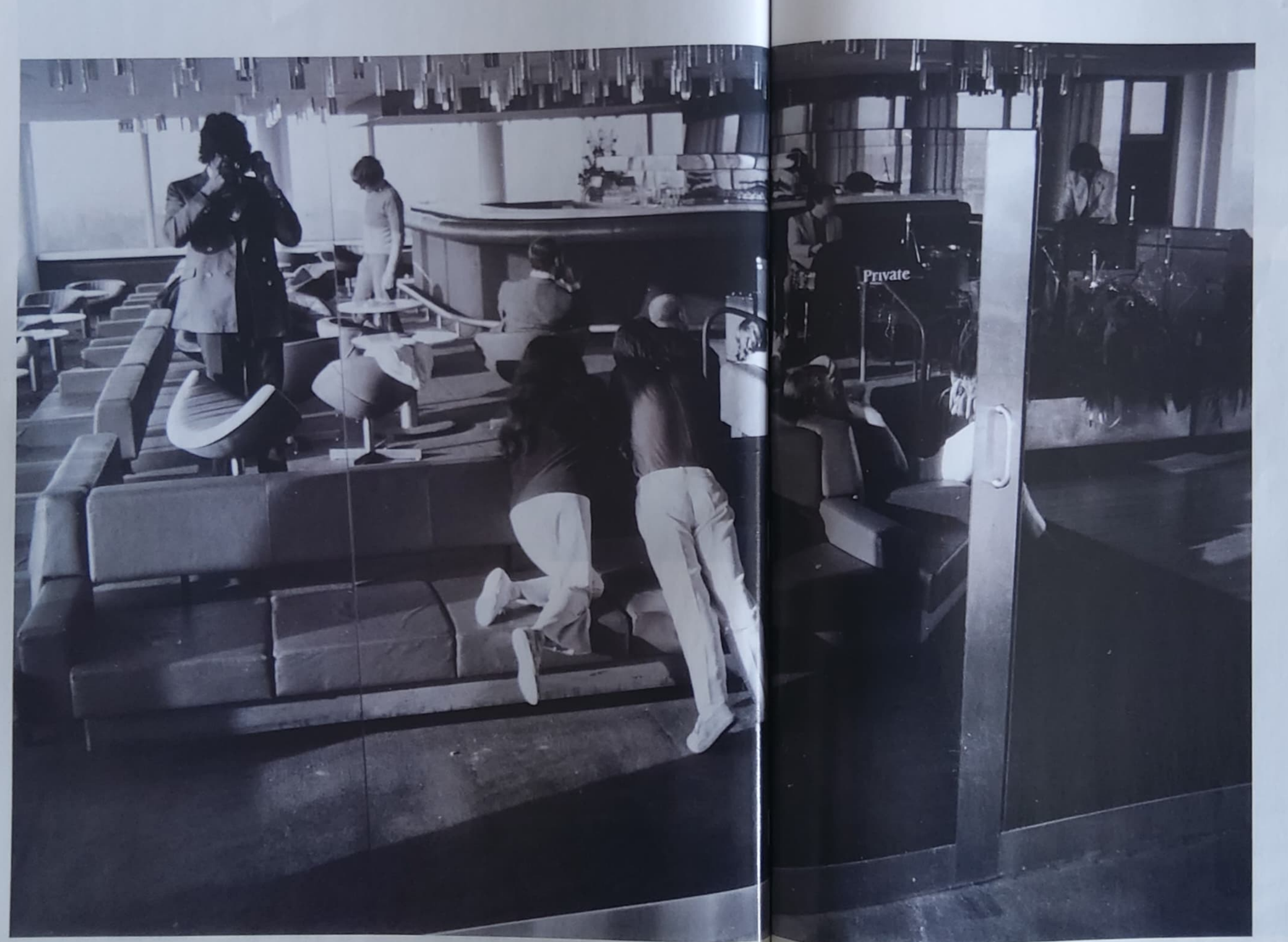


▼ DEREK TAYLOR, BUREAUX D'APPLE

"Voici Derek Taylor, mais je crains de n'avoir aucun souvenir de cette photo. Derek était l'attaché de presse maison d'Apple. Il connaissait, comme moi, les Beatles depuis leurs débuts et faisait partie de leur cercle d'amis. Il s'entendait très bien avec John et Yoko et il est cité dans la chanson de John, Give Peace A Chance."





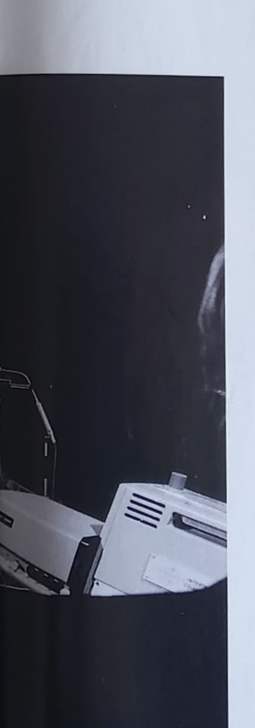


◀ JOHN ET YOKO HÔTEL ROYAL LANCASTER, LONDRES

"On avait une pièce au dernier étage de l'hôtel pour lancer les nouveaux disques d'Apple Records. Les pontes d'EMI et Capitol Records venaient des quatre coins du monde pour rencontrer les Beatles et prendre le thé avec eux. On trainait dans la salle en les attendant. J'ai décidé de prendre quelques clichés de John et Yoko en m'appuyant sur la réflexion du miroir mural. Je pensais que c'était un moyen facile de les photographier sous une lumière originale. Ça n'avait rien de prémédité. C'est moi, l'homme avec appareil photo. On a fait écouter des titres du Double Blanc à tous ces responsables. Ceux qui ont pu rencontrer les Beatles à cette période étaient réellement impressionnés."

▼ **LES BEATLES**
STUDIOS TWICKENHAM
"On devine au premier plan le genou de Peter Asher. Le groupe répète pour le clip de Hey Jude dans les Studios Twickenham. C'est la raison pour laquelle il y a autant de caméras. Ils répètent également la chanson pour l'émission de David Frost à laquelle ils doivent participer quelques jours plus tard. Ils adorent jouer. Paul est incapable de passer à côté d'un piano sans jouer. À peine avait-on poussé la porte d'un pub où il y avait un piano, qu'il se mettait tout de suite à jouer et chanter. On faisait souvent ça, des petits bœufs dans les pubs."









▲ **JOHN, PAUL ET GEORGE**
STUDIOS ABBEY ROAD, LONDRES
"Ils viennent juste de tester Hey Jude. Paul se tourne pour écouter les réactions. Chacun se ramenait avec ses idées et des bouts de chanson. C'était comme s'ils restaient assis des jours face à face sans rien faire et, brusquement, une chanson apparaissait. C'était vraiment différent des débuts du groupe, quand ils venaient en studio avec douze titres déjà soigneusement répétés et enregistraient leur album en à peine deux jours. À partir de *Sgt Pepper*, ils prenaient des mois."

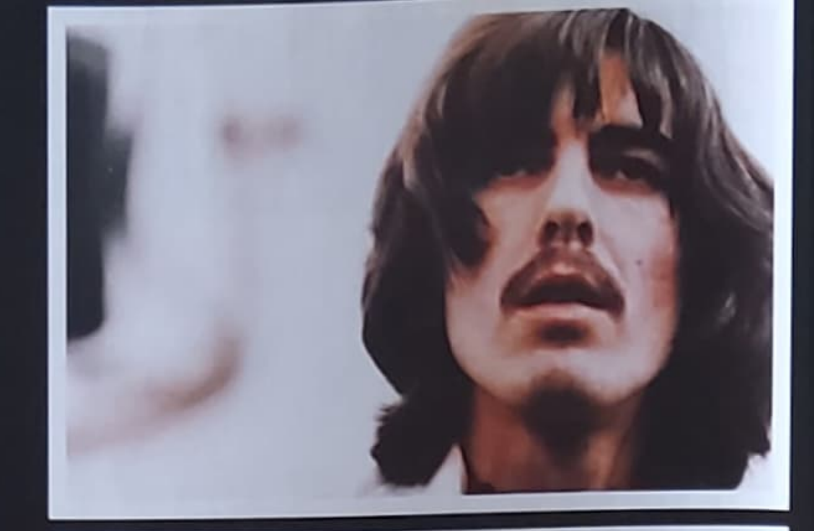
▲ **JOHN ET YOKO**
STUDIOS ABBEY ROAD, LONDRES
"C'était la première fois qu'une personne s'immisçait entre les membres du groupe. Non pas que nous ne n'appréciions pas Yoko, mais nous n'étions pas habitués à avoir quelqu'un d'autre autour de nous. Les potes et les petites amies passaient, mais ne donnaient jamais leur avis sur la musique. John et Yoko écoutent l'enregistrement de Hey Jude. J'aime l'impression qu'ils donnent de se concentrer de façon très intense."



1969

En 1969, les Beatles commencent à travailler sur Let It Be, mais sortent d'abord Abbey Road. Pendant ce temps, la rumeur sur la mort de Paul enfle chaque jour. Déterminé, John passe la majeure partie de l'année entre lits et valises, avant de se marier et de l'évoquer dans une chanson qui deviendra un tube. Pour, au final, quitter les Beatles. Signe qui ne trompe pas, Ringo avait déjà commencé à plancher sur son premier album solo.

INSTRUMENTAL
AND INTERNATIONAL RECORDING STUDIO
JOHN IN TORO
Is peace just a Lennon gimmick? See page 21
DISC and MUSIC ECHO 1s
Elvis in action
2 fantastic pages of pictures inside
PEACE
The Beatle you most want
FILM STARR
Stones fever: concerts sold out!
THE WORLD OF RECORDING SOUND
The Studio Revolution: What Modern Electronics Can Do
Cassette or Reel-to-Reel? A Guide Through the Tape Maze
Don Schlitten: An Independent Jazz A & R Man
The Jazz Reissue Bonanza: A Survey by Dan Morgenstern
Dr. Wm. Fowler's 13 For Jazz Guitarists
Electronics in the Rock Group: A Do-It-Yourself Project, Part II
RECORD MIRROR
INSIDE THIS WEEK'S R.M:
TREMELOES TELL OF THEIR BIG MISTAKE
NEW DYLAN & CASH ALBUM!
JOHNNY NASH NINA SIMONE MERRILL MOORE & R.M's LAUGH IN!
HOPKIN & CLODAGH
THE BEA
once again sto
charts- 'GET
record mirror
Review of Rolling Stones' new LP
The Hollies: good guys of pop
TREMELOES BEHIND THE IRON CURTAIN: exclusive
Changing face of Beatle John
DISC and MUSIC ECHO 1s
MAY 10, 1969
EVERY THURSDAY
Is this man sick?
'PINBALL WIZARD' STORM: BACK PAGE
Beatles' album delayed
IS CARNABY STREET SWINGING OR HAS









Télé réalité

Get Back devait réconcilier les Beatles. À la fin du film, les quatre membres du groupe ne pensaient plus qu'à une chose, tout plaquer. Martin O'Gorman relate la désintégration d'un groupe.

Prise en janvier 1969, une photo peu glorieuse des Beatles illustre l'ambiance qui régnait au sein du groupe, à deux doigts de se séparer. Réunis autour d'une table de mixage au sous-sol des bureaux d'Apple, les musiciens réécoutent dans l'indifférence le morceau qu'ils viennent d'enregistrer; Lennon racontera que, pour les Beatles, c'étaient "les séances d'enregistrement les plus pitoyables de la terre".

Sur la gauche de la photo, George Harrison est assis, les yeux fermés; la douleur se lit sur son visage. À sa droite, Ringo Starr a l'air aussi mélancolique qu'à l'ordinaire, paraissant plus distant que jamais. À ses côtés, on aperçoit John Lennon, les pieds sur le bord de la console, les lèvres serrées, une expression d'une profonde indifférence se lisant sur son visage. Derrière lui, comme d'habitude, Yoko Ono. Enfin, sur la droite de la photo, Paul McCartney, penché en avant, les sourcils froncés, agrippe de ses mains la table comme s'il essayait de retenir le dernier souffle de vie du groupe. À l'évidence, c'était l'ambiance des mauvais jours.

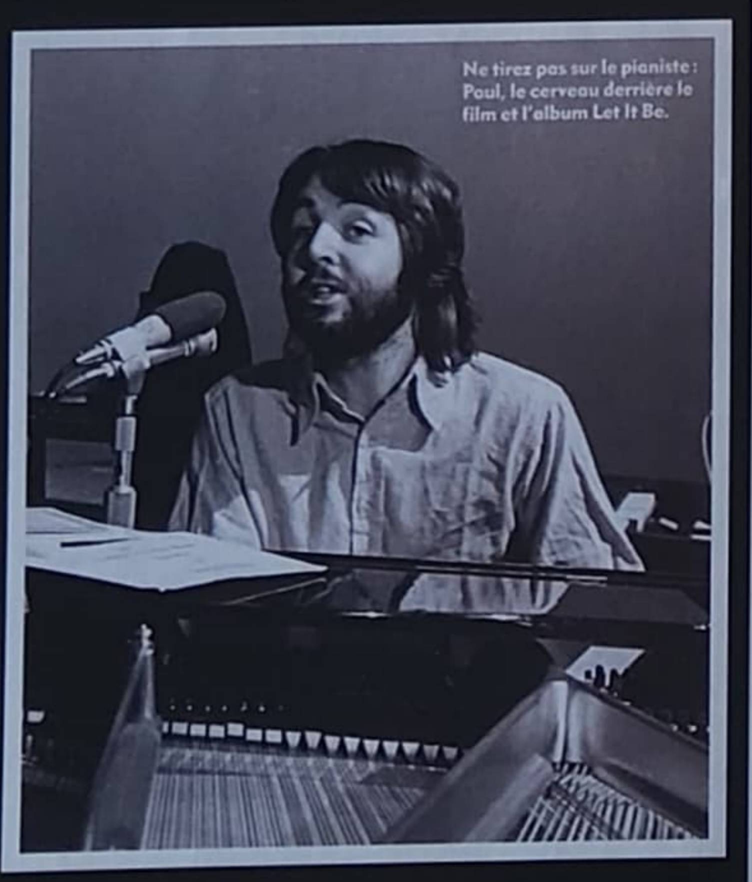
»

Pourtant, la raison pour laquelle les Beatles se sont retrouvés, début 1969, partait d'une excellente intention – ils voulaient clore la décennie par un show qui marquerait leur grand retour sur scène depuis près de trois ans. Le concert devait s'apparenter à un spectacle télévisé présentant le groupe qui déploierait, pour l'occasion, ce jeu de scène qui a forgé sa renommée. Ils rejetaient dès lors la sorcellerie du studio, dans laquelle ils se complaisaient depuis *Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Comme il fut d'ailleurs expliqué sur un communiqué de presse d'Apple, à l'occasion de la sortie du single Get Back: il s'agissait de présenter "les Beatles aussi live que possible, à l'âge du tout électronique – les Beatles comme la nature les avait créés".

Malheureusement, le manque de compositions abouties avait envenimé les rapports entre les quatre membres, et les séances de Get Back montrèrent finalement les Beatles se séparant devant les caméras; une fin affligeante pour une carrière des plus glorieuses, après un mois de querelles intestines, de comportements méprisables et de travail négligé. Bizarrement, les répétitions étaient dépourvues de toute confrontation violente. À l'inverse de leurs contemporains – les Who et les Kinks notamment – où chacun défendait violemment son opinion, les Beatles s'apparentaient plutôt à une famille en proie à quelques difficultés, préférant laisser couver leur ressentiment. Plutôt que de se taper dessus, ils se muraient dans de longues périodes de mutisme ou partaient dans des fous rires pesants, préférant souffrir en silence.

Frustré de ne pas pouvoir exprimer sa créativité et écœuré d'être considéré comme un accompagnateur, Harrison finit par craquer et déserta pour une semaine les répétitions, pour aller s'éclaircir les idées en s'isolant un peu. Un tel sentiment de frustration avait provoqué le bref départ de Starr du groupe un an auparavant. Avec une carrière dans le cinéma qui semblait bien démarrer, les Beatles étaient devenus une corvée pour lui. L'obsession de Lennon envers Yoko Ono franchit un nouveau sommet qui vit les deux amants sombrer dans les affres de l'héroïne, poussant John à s'éloigner du reste du groupe et laissant sa nouvelle partenaire parler en son nom.

"Les séances de Get Back montrèrent les Beatles se séparant devant les caméras ; une fin affligeante pour une carrière des plus glorieuses."



Ne tirez pas sur le pianiste : Paul, le cerveau derrière le film et l'album Let It Be.

Coincé au milieu, McCartney essayait tant bien que mal de recoller les morceaux, s'excusant quand il dépassait les bornes avec Harrison et acceptant la relation entre John et Yoko, malgré son effet sur le moral du groupe. "Ils dépassaient les bornes, déclara Paul, mais c'était une habitude chez John. Dans 50 ans, ça deviendra une histoire complètement absurde et comique. On racontera: 'Ils se sont séparés parce que Yoko était assise sur un ampli.'"

C'est McCartney qui, le premier, a eu l'idée de monter les séances de Get Back, estimant que cette approche live pousserait les Beatles à travailler de nouveau ensemble, comme à leurs débuts. Malgré les différends personnels qui pourrirent l'enregistrement du Double Blanc, il y avait quand même des moments plus gais où leur jeu retrouvait une certaine unité, notamment sur de simples morceaux rock comme Yer Blues et Birthday.

"Je pensais que c'était une excellente idée", raconte le producteur George Martin. "Ils disaient: 'Répétons tous les morceaux prévus pour l'album, réglons les moindres détails en groupe, enregistrons-le live devant un public et sortons-le tel quel.' Personne jusque-là n'avait jamais réalisé un album live ne comprenant que des inédits, mais je les soutenais à fond dans ce projet."

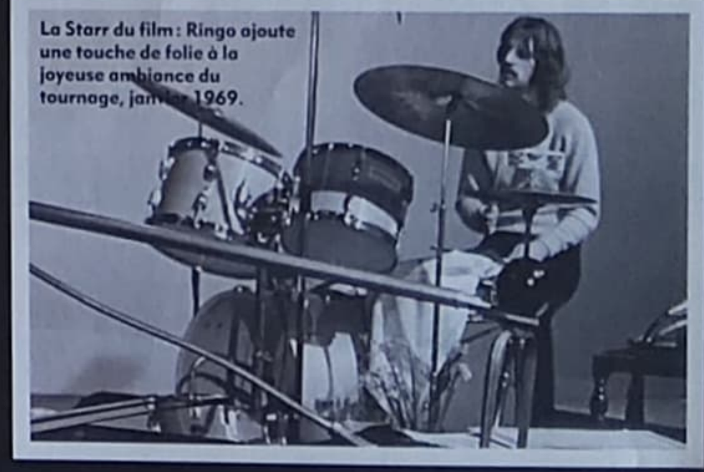
Ce côté "live" devait raviver leurs talents de musiciens. Les multiples lourdeurs qui avaient jalonné l'enregistrement de *Revolver* et de *Sgt Pepper* avaient rendu les Beatles paresseux, mais McCartney estimait pourtant qu'avec une bonne motivation et un projet bien ficelé, ils pourraient s'en sortir. Il proposa que les Beatles fassent leur come-back lors de trois shows au Roundhouse de Londres, à partir du 15 ou 16 décembre, rien n'était réellement fixé. "Mary Hopkin et Jackie Lomax seront également présents", fit-on savoir lors d'un communiqué de presse d'Apple, le 7 novembre 1968. "Ce sera des concerts de charité, avec sans doute une émission télévisée d'une heure basée sur le spectacle."

"Ils seront explosifs", annonçait, enthousiaste, Jeremy Banks, d'Apple, au NME. "Les négociations avec le Roundhouse ne font que commencer mais elles seront conclues cette semaine." Et, bien que les concerts ne soient pas encore confirmés, le Beatles Book, magazine du fan club, distribuait déjà des tickets. La date fut annoncée puis démentie sans la moindre déclaration des Beatles mais, peu de temps avant Noël 1968, lors d'une conférence de presse chez Apple, Derek Taylor déclara que le groupe envisageait de se limiter à un seul concert, lequel était prévu pour le 18 janvier 1969.

Deux émissions télévisées spéciales d'une heure étaient prévues. Dans la première, un documentaire, montrerait les Beatles en train de répéter le spectacle. La deuxième serait une émission sur le concert. En bon intellectuel, McCartney avait été impressionné par un documentaire consacré à Pablo Picasso, où l'on voyait le peintre réaliser une de ses œuvres devant les caméras – et souhaitait la même approche. "Je me rappelle avoir eu une idée pour la scène finale", raconte McCartney. "Un interminable travelling nous suivrait jusqu'à ce que nous donnions ce concert."

Le réalisateur américain Michael Lindsay-Hogg, un vétéran du Ready Steady Go, fut appelé pour diriger le projet, reprenant au passage son travail déjà réalisé sur le Rock'n'Roll Circus des Rolling Stones et les clips de Hey Jude et Revolution. Denis O'Dell, le producteur de film d'Apple, avait réservé le Stage One aux Studios Twickenham depuis le début du mois de janvier 1969 pour tourner le dernier film de Ringo Starr, The Magic Christian. En repoussant le tournage de trois semaines, il pourrait y faire venir les Beatles. Une fois ces trois semaines écoulées, ils seraient fin prêts pour le concert dans un lieu qui se devait d'être visuellement impressionnant. O'Dell aimait bien l'idée d'une vieille usine désaffectée qu'il avait repérée au bord de la Tamise. Mais Lindsay-Hogg restait obsédé par un projet que lui avait suggéré Peter Swales, l'assistant de Mick Jagger. Il s'agissait de commencer le spectacle des Beatles dans un lieu surréaliste et exotique, comme

"Les séances les plus pitoyables de la terre", bureaux d'Apple, janvier 1969.


La Starr du film : Ringo ajoute une touche de folie à la joyeuse ambiance du tournage, janvier 1969.

un amphithéâtre romain ou un désert. Le public, de toute nation, race et religion que ce soit, affluerait progressivement au fur et à mesure du concert.

Le seul obstacle était que ni Harrison ni Starr ne voulaient partir à l'étranger. L'entêtement de Lindsay-Hogg finit par irriter McCartney, qui s'estimait capable de faire un meilleur boulot. Lorsque le réalisateur a suggéré que le groupe puisse commencer à jouer sans publicité préalable, espérant que le public remplirait spontanément la salle, Paul lui répliqua sèchement: "Franchement, je trouve ça complètement absurde. Bête et stupide." Un voyage de trois jours en Afrique fut pourtant mis en place pour reconnaître les lieux, et un traiteur avait déjà été réservé sur place.

Bien que le concert ne soit pas encore planifié, les répétitions commencèrent le 2 janvier 1969 à Twickenham. Avec trois semaines pour préparer une heure de concert, le planning de travail s'avérait serré pour des Beatles qui avaient pris l'habitude de ne pas se presser en studio. À un moment donné, lors des répétitions, Lennon s'étonna: "Nous n'avons jamais appris autant de titres en si peu de temps, pas vrai ?" Glyn Johns était chargé du son sur ce projet. Il avait déjà travaillé avec les Stones, et avait en outre collaboré à l'émission télévisée Around The Beatles, en 1964. Johns était à Twickenham pour surveiller le côté technique. L'enregistrement du concert – et, par conséquent, l'album qui en résulterait – serait produit, comme d'habitude, par George Martin.

"George appelait de temps en temps, rapporte Johns, mais on me laissait carte blanche, le groupe me considérait comme son producteur, en l'absence de George. Je trouvais ça plutôt gênant car, pour moi, George Martin restait leur unique producteur."

Bien qu'aucun morceau n'ait jamais été officiellement enregistré à Twickenham, les caméras ont saisi ces répétitions sur bandes audio afin de les inclure dans le documentaire. Depuis, celles-ci ont servi de base à des centaines de disques pirates. On y entend le groupe travailler et retravailler sur une poignée de nouvelles chansons, mais aussi partir dans des improvisations inattendues, des plaisanteries, des parodies, ou dans des reprises de quelques titres de leur ancien répertoire ou d'autres plus récents, notamment d'Elvis (I Got Stung), de Dylan (Rainy Day Women Nos 12 & 35), de Buddy Holly (Crying Waiting Hoping) et divers autres grands classiques du rock'n'roll (Lawdy Miss Clawdy, Be-Bop-A-Lula, Whole Lotta Shakin' Goin' On). Certains morceaux montrent un vrai retour au son vintage des vieux titres de Lennon et McCartney, une sorte d'excavation préhistorique, comme sur One After 909, Too Bad About Sorrows, Hot As Sun et I Lost My Little Girl. En outre, on retrouve des ébauches de chansons – Give Me Some Truth de Lennon, Child Of Nature et un extrait intitulé Watching ➳


On tourne… à vide : la laborieuse réalisation de Let It Be, Twickenham, janvier 1969.

n'avons pas relevé. Je me demande encore pourquoi je ne lui en ai pas collé une." Une fois les premiers émois amoureux passés, John et Yoko, sombrant dans une routine faite de TV, de sexe et de drogue, estimaient avoir atteint l'état de "relation parfaite". S'estimant sur la même longueur d'ondes, ils trouvaient inutile de devoir exprimer verbalement leurs sentiments. Pour les séances d'enregistrement suivantes, ce fut désastreux.

Les problèmes de John nuisaient aussi à sa créativité. Depuis la fin de l'enregistrement du Double Blanc, il avait écrit peu de nouvelles chansons – il y avait des versions inachevées de Dig A Pony, une partie du futur I've Got A Feeling, quelques ébauches intitulées A Case Of The Blues et une version explosive de Child Of Nature (qui deviendra Jealous Guy). Il a également enregistré en 1968 une nouvelle version d'Across The Universe, mais son titre le plus abouti reste Don't Let Me Down, au point même d'impressionner Paul. "Je le prenais comme un appel au secours vraiment sincère", se souvient Paul. "Il disait à Yoko : 'Je laisse trop percevoir ma vulnérabilité. Ne me laisse donc pas tomber'." Paul aida John à joindre entre eux les bouts du morceau pour en faire quelque chose de cohérent.

L'attitude de Lennon était complètement à l'opposé de l'enthousiasme débordant dont faisait preuve McCartney. Entre deux remarques sarcastiques et quelques efforts infructueux pour essayer d'enseigner aux autres ses chansons, il sombra dans un ennui quasi comateux. Cela se voit clairement à un moment donné du film Let It Be, lorsque Paul explique que les problèmes des Beatles viendraient d'une mauvaise acclimatation au lieu. John le regarde fixement, bouillonnant sur son siège et empoigne brusquement son bras tel un gosse qui ne tient pas en place.

À l'inverse, McCartney venait avec de nouvelles compositions réalisées en un temps record. Il débarqua à Twickenham avec, dans ses bagages, plusieurs chansons prêtes à être enregistrées, notamment I've Got A Feeling, Two Of Us, She Came In Through The Bathroom Window et Oh! Darling, le remarquable Teddy Boy et le gentillet Maxwell's Silver Hammer.

Le titre le plus prometteur reposait sur un riff de basse qu'il avait ruminé lors d'une matinée de répétition, donnant en fin de compte Get Back. Un rock on ne peut plus simple et dont les paroles sont inspirées des manchettes de journaux relatant le tollé général suscité en 1968 par le discours d'Enoch Powell, "Rivers Of Blood", dans lequel le député déclarait que la Grande-Bretagne serait d'ici vingt ans submergée par les étrangers. Avec des paroles qui, au départ, débutaient délibérément par l'expression provocatrice "Y en a marre de ces Pakistanais qui prennent tous nos emplois", McCartney a dû modifier cette phrase pour éviter toute mauvaise interprétation, la transformant en "Trop de Pakistanais vivent dans des HLM". Mais estimant que le mot Pakistanais n'était pas suffisamment clair, et préférant éviter toute controverse, il renonça à cette idée, expliquant plus tard que "les mots n'avaient rien de racistes. Au contraire, ils dénonçaient le racisme."

Bien que nourrissant secrètement les plus grandes inquiétudes quant à l'avenir des Beatles, Paul était extrêmement enthousiaste à l'idée de se remettre au travail et de donner à nouveau des concerts. "C'était une période vraiment difficile pour moi", se souvient Paul. "Je pense que les drogues, le stress et la lassitude commençaient à peser sur nous." Cette tension se manifesta dans un rêve bouleversant au cours duquel il vit Mary, sa mère, décédée en 1956. Elle avait conseillé à son jeune fils de ne pas tant

Rainbows, qui préfigure le refrain "shoot me" qui apparaîtra sur Come Together, et les titres de McCartney, Back Seat Of My Car et Another Day.

Malgré tout ce foisonnement musical, il devint rapidement évident que l'ambiance à l'intérieur du studio ne facilitait pas la création de compositions élaborées. "C'est impossible de jouer de la musique à huit heures du matin ou à n'importe quel moment de la journée, avec des personnes qui vous filment en permanence et des spots lumineux braqués sur vous", déclara un an plus tard Lennon dans Rolling Stone. "C'était atroce d'être filmé à longueur de temps. L'ambiance dans les Studios Twickenham était épouvantable. Je ne voulais qu'une chose, que tout le monde dégage."

Lennon n'était pas dans son meilleur état d'esprit, les six derniers mois ayant vu sa vie privée prendre un mauvais tournant. En octobre 1968, Il avait été arrêté avec Yoko pour possession de résine de cannabis. L'amende n'avait pas dépassé les 150 livres, mais Ono, choquée, fit une fausse couche le mois suivant. Ces deux traumatismes, ajoutés à l'animosité générale du public et de l'entourage des Beatles à l'égard de cette artiste japonaise jugée "bizarre", poussèrent le couple à se réfugier dans l'héroïne.

"Je me foutais de tout", confessa Lennon. "J'étais défoncé en permanence. Pendant soixante répétitions, tu es entouré des pires crâneurs et maniaques qui soient sur Terre, voyez à quoi ça ressemblait… Sans compter les insultes pour la simple raison que l'on aime quelqu'un. George a injurié Yoko enla regardant droit dans les yeux, dans les bureaux d'Apple, et nous

PHOTOS: CAMERA PRESS

s'inquiéter et de toujours "laisser faire les choses (to let it be)". L'expérience poussa McCartney à écrire la chanson qui deviendrait en fin de compte le titre phare du projet et, au final, l'épitaphe des Beatles.

McCartney reconnaît également que The Long And Winding Road faisait allusion à ses sentiments sur le groupe, Apple et sa vie privée. Celle-ci n'était pas au mieux depuis sa rupture avec Jane Asher, mais elle s'améliorait timidement depuis sa rencontre avec Linda Eastman, quelques mois plus tôt. "J'étais angoissé en permanence", explique-t-il. "Cette chanson est triste car elle évoque l'inaccessible, cette porte qu'on n'arrive jamais à franchir."

Paul McCartney n'était pas le seul à être sur les nerfs. Harrison avait passé un Thanksgiving plutôt agréable à Woodstock, en compagnie de Bob Dylan et de The Band, y retrouvant cette joie indescriptible de jouir d'une totale liberté créatrice. Selon le dirigeant d'Apple, Peter Brown, Noël 1968 fut un moment assez déprimant pour George, qui avait passé la Saint Sylvestre à se disputer avec Patti, son épouse. Harrison voulait transmettre aux Beatles, vivant alors leur "hiver de la contrariété", cette ambiance positive vécue en Amérique. Il reconnaîtra plus tard "avoir été à ce moment extrêmement optimiste. Je pensais, OK, c'est une nouvelle année et nous avons une nouvelle méthode d'enregistrement." Il allait être déçu.

Toujours considéré comme le petit jeunot de la bande, Harrison débarqua avec beaucoup de belles chansons à Twickenham. Celles-ci furent hélas reçues avec dérision et désintérêt par John, et par des commentaires déplacés chez Paul. Isn't It A Pity, Let It Down et Something furent ainsi rejetées. Seules For You Blue et I Me Mine bénéficièrent d'un peu d'attention de la part des autres Beatles. All Things Must Pass fut également travaillée de façon intense par le groupe. Mais Harrison n'appréciait pas l'intervention de McCartney sur ses arrangements (même si l'une des prises laisse entendre clairement Lennon, McCartney et Harrison chantant chacun à leur tour les lignes du premier couplet). Il se rendit compte qu'il ferait mieux de jouer ses chansons en solo plutôt que de voir le groupe les ruiner.

C'est justement ces divergences sur la façon de travailler qui sont à l'origine de l'instant sans doute le plus glacial de Twickenham. Durant un énième après-midi infructueux, Paul et George se brouillèrent sur la manière d'aborder une chanson. McCartney pinaillait sur le moindre problème, le plus infime détail, et George préférait jouer dans un premier temps la chanson dans son intégralité pour avoir ainsi une vue d'ensemble du morceau – une approche qu'il avait appréciée avec The Band. "Paul avait une idée fixe en tête qui le taraudait sans cesse au sujet de l'enregistrement de l'un de ses morceaux", se souvient Harrison. "Il n'acceptait aucune suggestion de la part des autres. Ça devenait vraiment étouffant."

Dès le début de la deuxième semaine, l'exaspération de Harrison était à son maximum. Bien qu'il ait annoncé avoir écrit une nouvelle chanson (Hear Me Lord) durant le week-end, Lennon et McCartney l'ignoraient complètement. Il débuta le morceau tout seul, pendant que les deux autres se racontaient des blagues à l'autre bout du studio. Pensant à haute voix qu'ils devraient peut-être abandonner l'idée du concert, Harrison s'accrocha avec McCartney au cours d'une répétition inconsistante de Two Of Us. "J'essaye de t'aider, mais j'ai l'impression que ça t'énerve", lui lança McCartney, tentant de rester posé dans ses propos. "Je jouerai tout ce que tu veux", répliqua Harrison en grinçant des dents. "Ou j'arrête de jouer. Tout ce qui te fera plaisir, je le ferai."

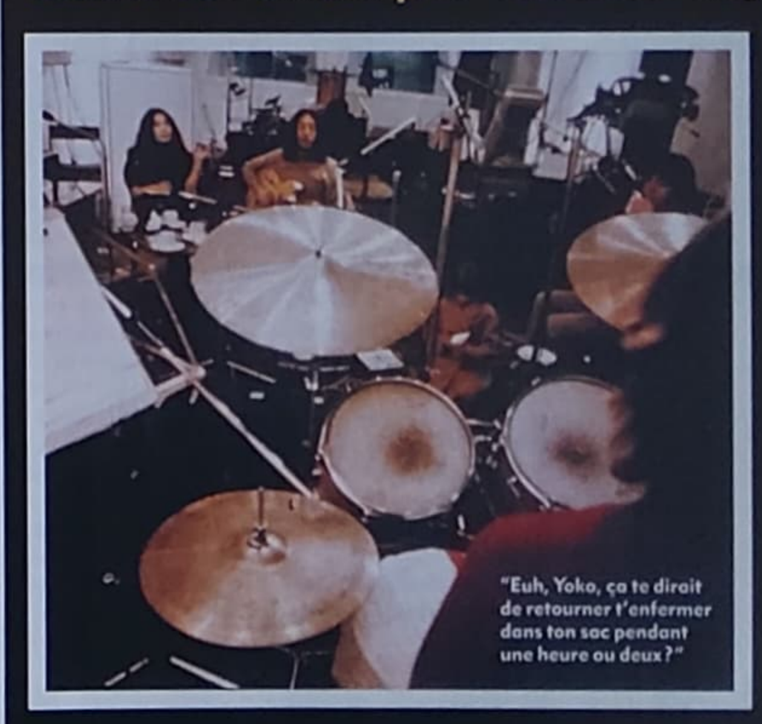
"Je pense que George en avait vraiment marre que je la ramène en permanence avec mes idées", se rappelle, désabusé, McCartney. "Dans son esprit, je pense qu'il croyait que j'essayais de le diriger. Ce n'était en aucun cas ce que je voulais. Je finissais par me dire qu'il n'était pas si bon de faire savoir ses idées." Alors que, dans le souvenir des anciens Beatles, ce désormais célèbre incident serait la cause du départ de Harrison des séances de Get Back, en réalité le guitariste ne quitta le navire que quatre jours plus tard. La véritable raison qui poussa George à claquer la porte du studio demeure encore aujourd'hui obscure, mais certaines rumeurs disent que Lennon et Harrison en seraient venus aux mains pendant la pause déjeuner du 10 janvier. Les enregistrements de cette période ne laissent en rien présager d'un départ imminent du Beatle, mais on sait que sa rancune envers Lennon était forte depuis ses déclarations dans le Disc And Music Echo de la semaine, où il déclarait qu'Apple était dans une situation financière critique et risquait de faire "faillite dans les six mois".

Harrison serait ainsi revenu du repas après s'être disputé avec Lennon, et aurait annoncé qu'il foutait le camp, leur suggérant même de passer une annonce dans le NME pour son remplacement. Il leur lança un dernier "on se reverra un de ces jours dans un club", et rentra chez lui, à Esher. Cette altercation lui avait donné la migraine, d'ailleurs immortalisée dans la chanson Wah-Wah. Pour Lennon, le comportement de Harrison venait "d'une blessure infectée ; hier, on lui a même rouverte et on ne lui a donné aucun pansement. Cette année, il a enfin réalisé qui il était réellement".

En dépit du départ de George, les séances de répétitions se sont poursuivies, ce qui montre que les trois autres ne prenaient pas trop au sérieux ses menaces. Ils se lancèrent même dans une sorte de blues improvisé rempli de larsens et de cris aigus de Yoko, qui se retrouvait au premier rang, se joignant aux Beatles. Lennon était certainement le moins bouleversé par la réaction de Harrison. Lorsque Lindsay-Hogg demanda ce qu'ils comptaient faire, John, impassible, répondit : "On n'a plus qu'à se partager les instruments de George." Et puis, plus sérieusement, ajouta : "Si George ne revient pas avant lundi ou mardi, on demandera à Eric Clapton de jouer. On n'a qu'à continuer comme si de rien n'était."

L'attitude renfermée et condescendante dont John faisait preuve avait exaspéré George. Lors d'un rendez-vous chez Ringo le dimanche suivant, il s'emporte une nouvelle fois quand il se rend compte que John préfère laisser Yoko parler en son nom plutôt que de dire quelque chose de constructif dans une discussion sur la survie des Beatles. Paul se souvient que "Yoko racontait : 'Voilà comment les Beatles devraient être'." Retournant à Liverpool, George laissa les autres passer deux jours stériles de plus à Twickenham. Finalement, la décision d'arrêter les séances fut prise. Le vendredi suivant, 15 janvier, lors d'une réunion de la direction d'Apple qui dura plus de cinq heures, George accepta de revenir, mais à la seule et ▸▸

Dans 50 ans, ça deviendra une histoire absurde et comique. On racontera : "Ils se sont séparés parce que Yoko était assise sur un ampli." Paul McCartney



"Euh, Yoko, ça te dirait de retourner t'enfermer dans ton sac pendant une heure ou deux ?"



Au sommet : la pièce maîtresse de Let It Be, le concert sur le toit du quartier général d'Apple, Savile Row, 30 janvier 1969.

unique condition que certaines de ses requêtes soient satisfaites, et que le projet de show télévisé soit abandonné. Pour sauver les Beatles, les trois autres acceptèrent.

L'émission étant tombée à l'eau (au grand désespoir de Lindsay-Hogg), les séances d'enregistrement furent relocalisées dans les bureaux d'Apple, au 3, Savile Row, afin de terminer l'album, tout en filmant le documentaire sur sa conception.

Malgré les problèmes avec le home-studio que "Magic" Alex Mardas avait promis aux Beatles (le peu d'équipement qu'il avait construit était inutilisable, retardant d'autant le projet), l'environnement était beaucoup plus confortable. Le rez-de-chaussée contenait une moquette vert pomme et une cheminée ronronnante.

Pour éviter les frictions, George était ouvert aux idées qui facilitaient le travail. Il trouva la solution en voyant Ray Charles jouer au Royal Festival Hall, avec Billy Preston à l'orgue. Les Beatles avaient rencontré Preston à Hambourg en 1962, et George l'invita à venir à Savile Row et à s'y installer, "parce que les autres se comportaient bizarrement". "Je ne les avais pas vus depuis un moment, expliqua Preston, mais ils n'avaient pas beaucoup changé. Ils me mirent à l'aise et me laissèrent faire ce que je voulais. Je n'ai compris que beaucoup plus tard les épreuves qu'ils traversaient."

"Il se mit au piano électrique et, immédiatement, l'ambiance s'améliora", se souviendra George. "Billy ne savait pas ce qui s'était passé et, dans son ignorance, il nous donna un bon coup de pied aux fesses." Au bout de deux semaine chez Apple, les Beatles avaient Get Back et Don't Let Me Down dans une forme suffisamment aboutie pour se lancer dans le nouveau single. Starr l'admettait: "Quand on travaillait sur quelque chose de bon, on foutait nos emmerdes au panier." "Ils avaient retrouvé le moral", raconte Glyn Johns. "Je ne pense pas qu'ils en étaient conscients. J'étais soufflé par ce qui se passait, surtout après leur paranoïa sur leur aptitude à rejouer live."

PHOTO: HULTON ARCHIVE

Paul avait toujours à l'esprit de répéter pour un concert événement. Avec une opposition considérable de George et Ringo (dont le tournage du film The Magic Christian devait commencer quelques jours plus tard), il sembla que la seule option était de jouer sur le toit de l'immeuble où ils enregistraient. Ce n'était pas l'amphithéâtre que cherchait Lindsay-Hogg, mais s'ils pouvaient arrêter la circulation dans le quartier à l'heure du déjeuner, ça ferait l'affaire. Le concert fut fixé au mardi 30 janvier.

Les Beatles, avec Billy Preston en renfort, prirent possession du toit du 3, Savile Row pour faire ce qui allait être leur dernier concert, joué pour un public composé du personnel d'Apple, de reporters, d'employés de bureaux et de passants. Et, pendant trois quarts d'heure, les Beatles serrèrent les rangs, alors qu'ils envoyaient dans l'air froid de Londres leurs titres les plus rock avec un son exceptionnellement puissant. Paul avait raison: les Beatles eurent beaucoup de plaisir à jouer ensemble plusieurs prises de Get Back, Don't Let Me Down, Dig A Pony, I've Got A Feeling et One After 909. En toute logique, pas une chanson de George ne fut jouée.

Les entreprises riveraines furent plus ou moins enthousiastes: "Ce sont les Beatles ? Mon Dieu, on ne les reconnaît pas", déclara un homme. "Vous appelez ça une performance publique ? Je ne les vois même pas !" ajouta une femme. "La musique est adaptée à certains endroits, mais je pense que c'est un peu de l'abus de la jouer en public comme ça et de déranger le business autour", se plaignit un homme d'affaires. Le concert impromptu fut interrompu par l'intervention de la police locale, le directeur d'une banque voisine ayant porté plainte pour tapage. Bien qu'il n'y eût aucune arrestation, ce fut aussi théâtral que possible. Les Beatles ressentirent le délice du concert. "C'était un spectacle fantastique", s'exclama John après coup.

Le lendemain, les Beatles retournèrent chez Apple pour continuer les chansons qui n'auraient pas convenu au plein air pour les caméras: The Long And Winding Road, Let It Be et une version plus rigide de Two Of Us. Avec ça, le projet fut emballé et Lindsay-Hogg commença le travail laborieux du montage. De toute façon, plus personne au sein du groupe ne pouvait supporter l'écoute des bandes. Avec Lennon au loin pour sa campagne pour la paix et un travail monstre à venir pour saluer l'arrivée d'Allen Klein, le projet fut donné à Glyn Johns, qui avait déjà mixé quelques titres pour l'usage personnel des Beatles. Bien qu'Apple eût confidentiellement tablé sur une sortie de l'album en mars, il fallut attendre le 10 de ce mois pour que Johns commence à réunir un certain nombre de chansons.

Police stop Beatles raising the roof!

Big guard ready for LSE protest

Lex-Renault look after you... after.

Les bandes contenaient beaucoup de conversations enregistrées, et même une prise de I've Got A Feeling arrêtée en plein milieu. Johns déclara: "Je pensais que ce serait le meilleur album des Beatles parce que c'était très réaliste". Les Beatles ne furent pas d'accord et rejetèrent l'album. Johns fit un autre essai en mai 1969, rassemblant une collection qu'il titra du nom du dernier single, Get Back, et qui devait parodier la pochette du premier album des Beatles, Please Me Please Me (une idée de Lennon). Malgré l'envoi par Apple de démos à quelques radios américaines (ce qui engendra des dizaines de bootlegs), le projet Get Back n'alla jamais plus loin, parce que les Beatles avaient accepté, contre toute attente, d'enregistrer encore un peu ensemble ce qui, à terme, devint *Abbey Road*.

Comme la date de sortie de Get Back avait été repoussée à la fin de l'été 1969, il a même été suggéré que les nouvelles chansons soient accompagnées d'un album de reprises enregistré pendant les sessions. Mais c'était être un peu trop optimiste. Get Back était devenu un projet trop embarrassant pour les Beatles, une fissure qu'il aurait fallu reboucher. Ce fut seulement après l'arrivée de Phil Spector que quelque chose sortit des titres ternes enregistrés. À n'en pas douter, aucun des Beatles n'aurait pu s'en sortir seul face à toutes ces bandes. Comme disait Lennon: "Jusque-là, nous étions convaincus de ce que nous faisions. Nous avons perdu la foi d'un coup. C'en était arrivé à un point où il n'y avait plus de magie créative". ■

Le trésor sous-marin

Obligation contractuelle, *Yellow Submarine* capture tout de même quelques grands moments beatlesiens. Peter Doggett part à la pêche aux trésors oubliés sur la bande originale du dessin animé de 1969.

John Lennon était mortifié par *Yellow Submarine*. "C'est une vraie plaisanterie, se plaignit-il, George Martin occupe une face de notre album." Dans sa célèbre interview de 1970 pour Rolling Stone, Lennon réclamait d'un ton sarcastique : "Passez-moi de la musique de George Martin. J'aimerais en écouter." Il lui suffisait de mettre la face B de *Yellow Submarine*.

Si un album des Beatles sent l'obligation contractuelle, c'est bien celui-là. Le dessin animé était le fruit d'un compromis dû au refus du groupe d'apparaître dans un troisième film. Le contrat que Brian Epstein avait négocié avec la maison de production, King Features, stipulait : "Trois autres chansons [outre Yellow Submarine] doivent être écrites par les Beatles une fois le synopsis du film achevé, lesquelles chansons doivent être en rapport avec ledit synopsis."

> "C'est une plaisanterie. George Martin occupe une face de notre album." John Lennon



Une fois l'accord signé, le film devint une mauvaise blague pendant les séances d'enregistrement des Beatles. Chaque fois qu'un résultat les décevait, Lennon lançait : "Ça ira pour le film." Par exemple, lorsque la chanson cynique de George Harrison, Only A Northern Song, fut écartée de Sgt Pepper, elle fut mise de côté pour Yellow Submarine.

Mais début mai 1967, la date butoir de King Features approchait et une seule des chansons demandées avait été livrée – sans grand rapport avec "ledit synopsis". Alors que les Beatles auraient dû savourer la sortie imminente de *Sgt Pepper*, ils retournèrent en studio. Au même moment, Brian Epstein avait accepté qu'ils composent un autre titre pour un spectacle télévisé – et Paul McCartney échafaudait ses projets de film, qui évolueraient bientôt en Magical Mystery Tour.

Yellow Submarine se transforma en une sorte de dépotoir pour les Beatles. Quand All You Need Is Love fut diffusé dans Our World en juillet, Lennon glissa que McCartney avait aussi concocté une chanson suffisamment internationale pour le show. Il s'agit vraisemblablement de All Together Now, enregistré pendant la semaine où Epstein négociait l'accord avec la télévision. Jugé par le groupe inférieur à ses standards, le morceau fut relégué dans le fourre-tout Yellow Submarine.

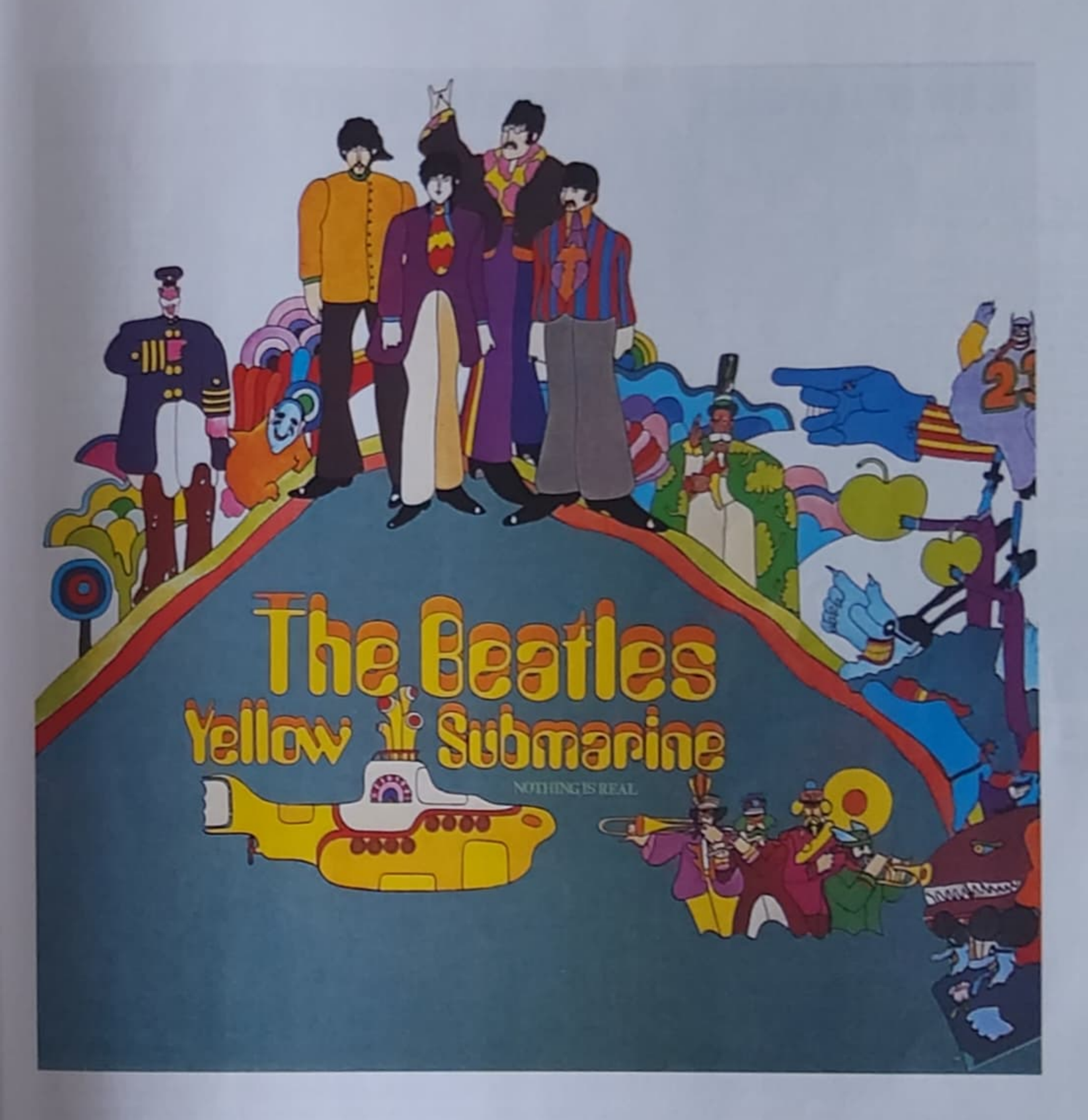
Ce fut également le cas de l'épique It's All Too Much, tranche de psychédélisme mystique mais désabusé de George Harrison. King Features se creusa la tête pour trouver comment transposer cela dans un film pour enfants. Le tout aussi ambigu Baby You're A Rich Man suivit le même chemin, mais sa signification contractuelle fut sapée quand il figura sur le single All You Need Is Love.

Ayant apparemment rempli leurs obligations, les Beatles oublièrent aussitôt Yellow Submarine jusqu'en 1968. Après avoir enregistré Lady Madonna en février, ils retournèrent à Abbey Road pour tourner un petit film de promotion. Plutôt que de faire un play-back devant les caméras, ils enregistrèrent le farfelu Hey Bulldog de Lennon. "[King Features] voulait une chanson supplémentaire et je l'ai écrite à la va-vite, expliqua-t-il ensuite. C'est un disque sympa qui ne veut rien dire."

Avec la première cinq mois plus tard, l'équipe de King Features se dépêcha de finir la séquence d'animation pour Hey Bulldog. D'ailleurs, les copies initiales circulant aux États-Unis ne comprenaient pas la chanson, ce qui laissa perplexes les fans américains à la sortie de la bande originale.

Pourquoi les créateurs du film ont-ils demandé une autre chanson dans des délais aussi courts ? Parce que les Beatles ne voulaient plus abandonner pour le LP ce qu'ils avaient soumis à l'origine. La bande-son fut retardée après la sortie de *Sgt Pepper*. Finalement, le Double Blanc n'arriva qu'en novembre

PHOTO : CAMERA PRESS



1968, ce qui repoussa *Yellow Submarine* à janvier 1969 – six mois après la sortie du film que le disque devait promouvoir.

Pendant une séance marathon en octobre, Lennon et McCartney séquencèrent le Double Blanc. Parmi les chansons pressenties se trouvait It's All Too Much – sûrement en compensation pour Harrison, dont le Not Guilty avait déjà été éliminé du projet. Étant à l'étranger et ne pouvant pas plaider sa cause, It's All Too Much fut rejeté et condamné à faire partie des quatre chansons exclusives sur la bande originale à paraître.

Comme le groupe l'avait sans doute escompté, *Yellow Submarine* fut éclipsé par la sortie du Double Blanc. Derek Taylor, porte-parole d'Apple, se cala sur la ligne du parti : chargé d'écrire les notes de pochette de *Yellow Submarine*, il consacra cet emplacement pour reproduire la chronique du Double Blanc parue dans l'Observer.

TRACK LISTING

FACE A

1. Yellow Submarine
Lennon/McCartney
Chanté par Starr

2. Only A Northern Song
Harrison
Chanté par Harrison

3. All Together Now
Lennon/McCartney
Chanté par McCartney

4. Hey Bulldog
Lennon/McCartney
Chanté par Lennon

5. It's All Too Much
Harrison
Chanté par Harrison

6. All You Need Is Love
Lennon/McCartney
Chanté par Lennon

FACE B

7. Pepperland
Martin

8. Sea Of Time
Martin

9. Sea Of Holes
Martin

10. Sea Of Monsters
Martin

11. March Of The Meanies
Martin

12. Pepperland Laid Waste
Martin

13. Yellow Submarine In Pepperland
Martin

YELLOW SUBMARINE

CE QUE DIT LA PRESSE...

Les journaux se lâchèrent pour *Yellow Submarine*.

THE BEATLES – 'YELLOW SUBMARINE' (soundtrack) – Apple PCS 7070.

ENDLESS, mantric, a round, interwoven, trellised, tesselated, filigreed, gidouiled, spiralling is 'It's All Too Much', George's Indian-timed, with drums fading-in-and-out, spurts of life to a decaying note, multi-level, handclapping number on this release. High treble notes flicker like moths around the top register. Happy singalong music. This album contains George Martin's superbly produced soundtrack but the Beatle tracks will soon be available (now) on an EP. As ever, refreshing, simple (yet complex if you listen-in carefully) then simple again. You must see the film as well – most totally important visual data fro— '68

"Le titre indianisant de George, It's All Too Much, interminable, alambiqué, plein de fioritures, de filigranes, d'ornementations, sonnant comme un mantra et partant en spirales, avec ses percus qui vont et viennent et ses éclats de vie s'achevant en note déclinante, est le morceau à multiples niveaux de cet album. Les notes aiguës volettent comme des papillons autour du registre haut... Comme toujours, frais, simple (mais complexe si l'on écoute bien), simple de nouveau. Il faut aussi voir le film – la représentation visuelle la plus importante de 68."

Miles, International Times, 14 février 1969

THE BEATLES/ GEORGE MARTIN



...OW SUBMARINE ...PCS 7070

Only one side of the Beatles, and two of those songs, *Yellow Submarine* and *All You Need Is Love*, we all know quite well anyway. However, be not of bad cheer. The George Martin score to the film is really very nice, and two tracks by George Harrison redeem the first side. Both *Only A Northern Song* and *It's All Too Much* in particular are superb experiences, considerably more enthralling than the most draggy *All Together Now*, a rather wet track. Sleeve notes, quite appropriately, are a Tony Palmer advert for *The Beatles* double set.

Side One: Yellow Submarine; Only A Northern Song; All Together Now; Hey Bulldog; It's All Too Much; All You Need Is Love.
Side Two: Pepperland; Sea Of Time; Sea Of Holes; Sea Of Monsters; March Of The Meanies; Pepperland Laid Waste; Yellow Submarine In Pepperland.

"Une seule face des Beatles, et on connaît déjà bien deux de ces chansons, Yellow Submarine et All You Need Is Love. Mais ne soyons pas négatifs. La musique du film signée par George Martin est vraiment belle et deux titres de George Harrison rachètent la première face. Tous deux sont des expériences superbes, bien plus captivantes que l'ennuyeux All Together Now, un morceau plutôt filandreux."

Beat Instrumental, février 1969

NOTES DE POCHETTE

Comment les Beatles devinrent des caricatures en deux dimensions.

La pochette de *Yellow Submarine*, comme celle de *Sgt Pepper* auparavant, représente les Fab Four en costumes de membres du Pepper Band, mais si la pochette de ce dernier montrait le groupe en uniformes, la bande originale du film du même nom dépeint le quartette sous sa forme animée.

Le producteur Al Brodax, ainsi que John Coates et TVC, la société londonienne à l'origine du cartoon américain du groupe de 1965 à 1967, conçurent un long métrage d'animation autour des exploits des Beatles à Pepperland. Le graphisme se basa en partie sur leur précédent dessin animé et sur les créations de Heinz Edelmann, dont le mélange haut en couleur d'Art nouveau, d'op art, de Jérôme Bosch et de lettrage psychédélique fut pleinement utilisé dans les paysages et les fonds marins du film.



La pochette est empruntée à l'affiche du film et représente les quatre musiciens et leurs partenaires les Blue Meanies, Jeremy, le Captain Fred, Glove, les Apple Bonkers et le Snapping Turk.

Mais le détail le plus remarquable sur le dixième album des Beatles est l'ajout, en tant que notes de pochette, de la chronique de Tony Palmer du prédécesseur du LP, *The Beatles* (ou Double Blanc) dans le journal l'Observer. Il y déclare que "si l'on doute encore que Lennon et McCartney sont les plus grands compositeurs depuis Schubert, alors vendredi prochain – lors de la sortie du nouveau double album des Beatles – les derniers vestiges de snobisme culturel et de préjugés bourgeois s'envoleront sûrement dans un déluge de joyeuse création musicale". Tout cela est bel et bon, mais il parle du mauvais disque.

Lois Wilson

> "Les efforts de Martin ont été ridiculisés ou ignorés depuis. Mais une considération objective révèle la qualité de son travail."

La critique de cinéma du New York Times, Pauline Kael, exprima sa désapprobation face à la campagne marketing pendant laquelle les magasins américains furent submergés de merchandising Yellow Submarine. "N'était-ce pas ce contre quoi les Beatles s'élevaient ?" demanda-t-elle. "La façon dont les attaques contre la société de consommation deviennent des biens de consommation est décourageante, pour parler poliment."

Rien n'illustra mieux sa remarque que l'album *Yellow Submarine*. Présenté non pas comme une bande originale mais comme un véritable disque des Beatles, il comprenait les quatre nouvelles chansons, le morceau-titre datant de 1967, All You Need Is Love, ainsi qu'une face entière de musique de George Martin. Il s'agissait aussi d'une obligation contractuelle : la récompense financière de Martin pour services rendus.

"Brian a commis une erreur en laissant George Martin mettre tout ce remplissage sur *Yellow Submarine*, des merdes comme Sea Of Holes", remarqua Lennon. "Il a enregistré toutes ces horreurs qui sont sorties avec notre album." Et les efforts de Martin ont été ridiculisés ou ignorés depuis. Mais une considération objective révèle la qualité de son travail, qui mêlait des pastiches classiques (quelques clins d'œil à Stravinsky) avec des copier-coller ludiques à la façon du *Lumpy Gravy* de Frank Zappa. Sea Of Monsters empruntait à Bach sa célèbre Aria de la Suite n° 3 en ré majeur, puis la sabotait à coup de rire orchestral, dans un moment digne d'une bande son de Tom & Jerry (oui, c'est un compliment). Sea Of Time était visiblement inspiré par l'orchestration de Within You Without You et The Inner Light de Harrison, et se serait parfaitement intégré à la bande originale de Wonderwall.

Dans sa biographie autorisée, Many Years From Now, McCartney a laissé Barry Miles affirmer qu'il n'y avait que deux nouvelles chansons des Beatles sur *Yellow Submarine*. 'Accidentellement', bien sûr, McCartney et Miles ont oublié les deux compositions de Harrison. Mais, aux côtés de l'urgent Hey Bulldog de Lennon, Only A Northern Song et

The Beatles à Abbey Road, février 1968.

It's All Too Much ont contribué à sauver l'album de l'oubli. "Je me plaignais que ce que j'écrivais ne comptait pas, a dit Harrison du magnifiquement ironique Only A Northern Song, car le plus gros de l'argent qu'on gagnait allait dans la poche des autres." It's All Too Much a virtuellement disparu de la mémoire collective des Beatles ; la chanson n'est pas mentionnée dans le livre Anthology, ni dans celui de Harrison, I Me Mine. Pourtant, c'est l'un des sommets de l'acid-rock anglais, son rythme somnambulique demeurant étrangement moderne aujourd'hui.

Malgré ses mérites musicaux, *Yellow Submarine* est resté une production peu satisfaisante des Beatles. Le groupe l'admettait et il envisagea de sortir les chansons exclusives sur un EP au printemps 1969, ainsi que Across The Universe encore inédit, puis il réalisa que cela rebuterait toux ceux qui avaient déjà acheté le LP. Pourquoi n'ont-ils pas sorti le EP en 1968 ? Voire un album des Beatles avec toutes les chansons du film, comme pour le CD *Yellow Submarine Songtrack* en 1999 ? Parce que les deux options auraient enlevé à George Martin son droit contractuel d'apparaître avec les Beatles – et l'auraient privé des plus gros droits d'auteur potentiels de sa carrière.

Plus d'un an après la mort de Brian Epstein, le carcan que leur manager avait créé laissa les Beatles incapables de manœuvrer. Un projet qui avait commencé dans le compromis prit fin dans les mêmes conditions.



À PROPOS DU CARTOON

Neil Innes se souvient des moments régressifs qui ont fait de *Yellow Submarine* un album à part.

"On m'a dit que les Beatles n'étaient pas intéressés par le film et qu'ils ont juste donné à ses créateurs quelques morceaux pas très inspirés ; puis ils ont vu quelques séquences qui leur ont plu et ont décidé de contribuer un peu plus. On peut dire que certaines des chansons ne sont pas le meilleur des Beatles, mais il y a aussi de bonnes choses. J'ai aimé Hey Bulldog. Le riff de piano est génial. En tant que pianiste, je me suis dit : 'Oooh, c'est tellement bon.' Ça ressemble à quelque chose d'autre sans l'être. En fait, les Beatles se répètent rarement.

"Je me souviens qu'à la sortie de Yellow Submarine, les gens disaient : 'Vous avez entendu le dernier single des Beatles ? C'est pour les enfants !' Mais – sans être trop verbeux et prétentieux – nous sommes tous des gamins et tout ce qui renvoie à l'enfance est agréable. Michael Jackson prouve à quel point on devient bizarre quand on vous vole votre enfance.

"Sur l'album *The Rutles*, deux violoncellistes avaient travaillé pour George Martin. Ils racontaient : 'Il nous a dit de jouer comme ça' et ils ont reproduit un son ressemblant à une planche de bois qu'on scie. C'était sa façon de les faire sonner un peu plus rock. C'est pourquoi son orchestration était si juste.

"All You Need Is Love est une publicité pour la paix. Lennon avait compris les astuces des publicitaires pour vendre du Viandox ou des corn flakes et s'est dit : 'Pourquoi pas la paix ?' Et Only A Northern Song était la constatation de Harrison que le milieu de la musique n'est pas très drôle. C'est sans doute pourquoi on s'est si bien entendu !"

Joe Cushley

JANVIER 1969

1 George Harrison quitte l'Amérique et rentre à Londres.

2 À Newark, New Jersey, la police confisque une cargaison de l'album Two Virgins de John et Yoko, car elle considère que la pochette est "pornographique". John répond que "la photo devait prouver que nous ne sommes pas un couple de monstres cinglés, que nous n'avons aucune difformité et que nos esprits sont sains". Le même jour, les Beatles arrivent aux Twickenham Film Studios, en Angleterre, pour commencer les répétitions filmées d'un show télévisé qui deviendra l'album et le documentaire Let It Be. Le nouveau single numéro 1 en Angleterre est Ob-La-Di, Ob-La-Da par Marmalade.

3 Les Beatles continuent à filmer leurs répétitions aux Twickenham Film Studios.

4 Derek Taylor annonce que le prochain album des Beatles sera enregistré en live, à la Cavern de Liverpool ou à la Roundhouse de Londres.

6–9 Le tournage des répétitions aux Twickenham Film Studios se poursuit.

10 Pendant une pause repas aux Twickenham Film Studios, George annonce son intention de quitter les Beatles. Il change d'avis le soir même.



12 Une première de Wonderwall est finalement organisée au Cinecenta, à Londres.

13 La bande originale de Yellow Submarine sort aux USA.

14 Le tournage des répétitions aux Twickenham Film Studios continue.

17 La bande originale de Yellow Submarine sort au Royaume-Uni.

18 L'ex-batteur des Beatles, Pete Best, se voit accorder un dédommagement dans son procès contre son ancien groupe. John dit à Ray Coleman, rédacteur de Disc And Music Echo, "Apple perd de l'argent chaque semaine... Si ça continue comme ça, nous serons tous fauchés dans six mois."



21 Ringo Starr est interviewé par le journaliste du Daily Express David Wigg pour le show de BBC Radio 1, Scene And Heard. En 1976, Wigg compilera toutes ses interviews du groupe sur un double album, The Beatles Tapes. La tentative légale du quartet d'empêcher sa sortie échouera.

22 Les séances d'enregistrement pour l'album Let It Be commencent aux Studios Apple. George demande au pianiste américain Billy Preston de jouer avec eux pour dissiper les tensions au sein du groupe.

23 Les Beatles enregistrent Get Back aux Studios Apple.

Quoi : Billy Preston se joint aux Beatles
Où : Apple Studios
Quand : 22 janvier 1969

LE CINQUIÈME ÉLÉMENT

Leur première rencontre a eu lieu à Hambourg, mais il faudra attendre sept ans pour que Billy Preston devienne le "cinquième Beatle". Par Lois Wilson.

SI QUELQU'UN PEUT SE PROCLAMER "CINQUIÈME Beatle", c'est bien l'organiste Billy Preston. Premier musicien à être crédité sur un disque des Beatles – son nom est cité sur leur single Get Back –, il a joué des claviers lors de leur dernier concert, sur le toit des studios d'Abbey Road le 30 janvier 1969 et sur leur album aux airs de chant du cygne, *Let It Be*, sorti en 1970.

Les Beatles ont pourtant rencontré Preston alors qu'ils étaient tous débutants. Le 1er novembre 1962, ils assurent la première partie de Little Richard au Star Club de Hambourg. Preston, quinze ans seulement et musicien confirmé – il s'est déjà produit aux côtés de légendes du gospel comme Mahalia Jackson et James Cleveland – joue dans le groupe du fou furieux du rock'n'roll. Après le show, George, très impressionné, va se présenter.

"Il était un peu ému en disant bonjour mais c'était réciproque, explique Billy. Nous étions les deux plus jeunes et ça nous a rapprochés. Il voulait tout savoir de l'Amérique. C'était une période très excitante pour nous et on s'est immédiatement liés."

Malgré tout, il s'écoule sept années avant que leurs routes se croisent à nouveau quand Billy vient en Angleterre, en tournée avec Ray Charles cette fois. "Je jouais au London Palladium. George était dans le public et m'a reconnu. Il a envoyé un message en coulisse me demandant de passer au studio Apple. Le lendemain, j'y suis allé : ils étaient en train de filmer Let It Be."

"Tout le monde apportait ses idées sur *Let It Be*. Ils me laissaient jouer ce que je voulais." Billy Preston

"Billy est entré dans nos bureaux", se souvient George. "Je l'ai attrapé et entraîné au studio."

Mais George n'a pas juste envie de retrouver un vieil ami. Il a aussi besoin d'un allié. En 1969, les Beatles sont proches de la rupture. Lennon a ouvertement ridiculisé ses partenaires sur le flexi-disc du fan-club pour Noël 68 en les appelant ses "beast friends". Quand Paul suggère que le groupe joue dans des lieux exotiques comme le désert tunisien ou un amphithéâtre romain, George explose. Il en a assez des idées stupides et de la condescendance de Paul, et le désintérêt de John pour le groupe le frustre. Se révoltant contre son étiquette de "Beatle calme", il prend la porte.

Revenant une semaine plus tard avec son copain Preston, il espère que l'atmosphère va s'améliorer. Après tout, demander à Eric Clapton de jouer de la guitare sur While My Guitar Gently Weeps pendant l'enregistrement du Double Blanc avait contribué à la bonne entente du groupe, alors pourquoi ne pas retenter l'expérience ?

À compter du 22 janvier 1969, pendant dix jours au total, Preston intègre le groupe. Non seulement les Beatles se montrent courtois les uns envers les autres, mais ils retrouvent la dose de magie qui avait disparu avant les séances d'enregistrement de *Let It Be*. "Tout le monde apportait ses idées, expérimentait, se souvient Billy, et ils me laissaient jouer tout ce que je voulais."

Billy figure sur la majeure partie du LP, dont les titres One After 909 et Dig A Pony, enregistrés pendant le concert des Beatles sur le toit qui servira de final au film Let It Be accompagnant l'album. Mais c'est sur le single Get Back que Billy excelle vraiment. Conçue par Paul McCartney comme un hommage du groupe à ses racines r'n'b, la chanson comprend un solo de piano électrique viscéral de Preston. "Quand ils en sont arrivé à la partie solo, Paul m'a juste dit de m'en charger, ce que j'ai fait. C'était totalement improvisé. Je ne savais pas ce que ça allait donner."

En remerciement, les Beatles signent Billy sur leur label. Au cours des trois années suivantes, il enregistre deux LP produits par Harrison – That's The Way God Planned It en 1969 et Encouraging Words en 1970. "C'était la première fois que je chantais des chansons que j'avais écrites. George disait qu'il inviterait des amis pour m'aider, et je n'ai jamais pensé qu'il s'agirait d'Eric Clapton, de Keith Richards et de Ginger Baker."

Preston a aussi enregistré la chanson de Harrison, My Sweet Lord. Et si c'est George qui décroche le numéro 1 en Angleterre en janvier 1971, Billy l'a mise en boîte le premier, sa version du morceau spirituel sortant quatre mois avant. "Nous étions en tournée avec Delaney et Bonnie et il y avait un piano dans la loge", se rappelle Billy. "George m'a demandé comment on écrit un gospel et j'ai commencé à jouer des suites d'accords. Delaney et Bonnie ont chanté 'Oh My Lord, Hallelujah', et George a enchaîné et écrit les couplets. C'était vraiment impromptu. Nous n'avons jamais pensé que ce serait un hit."

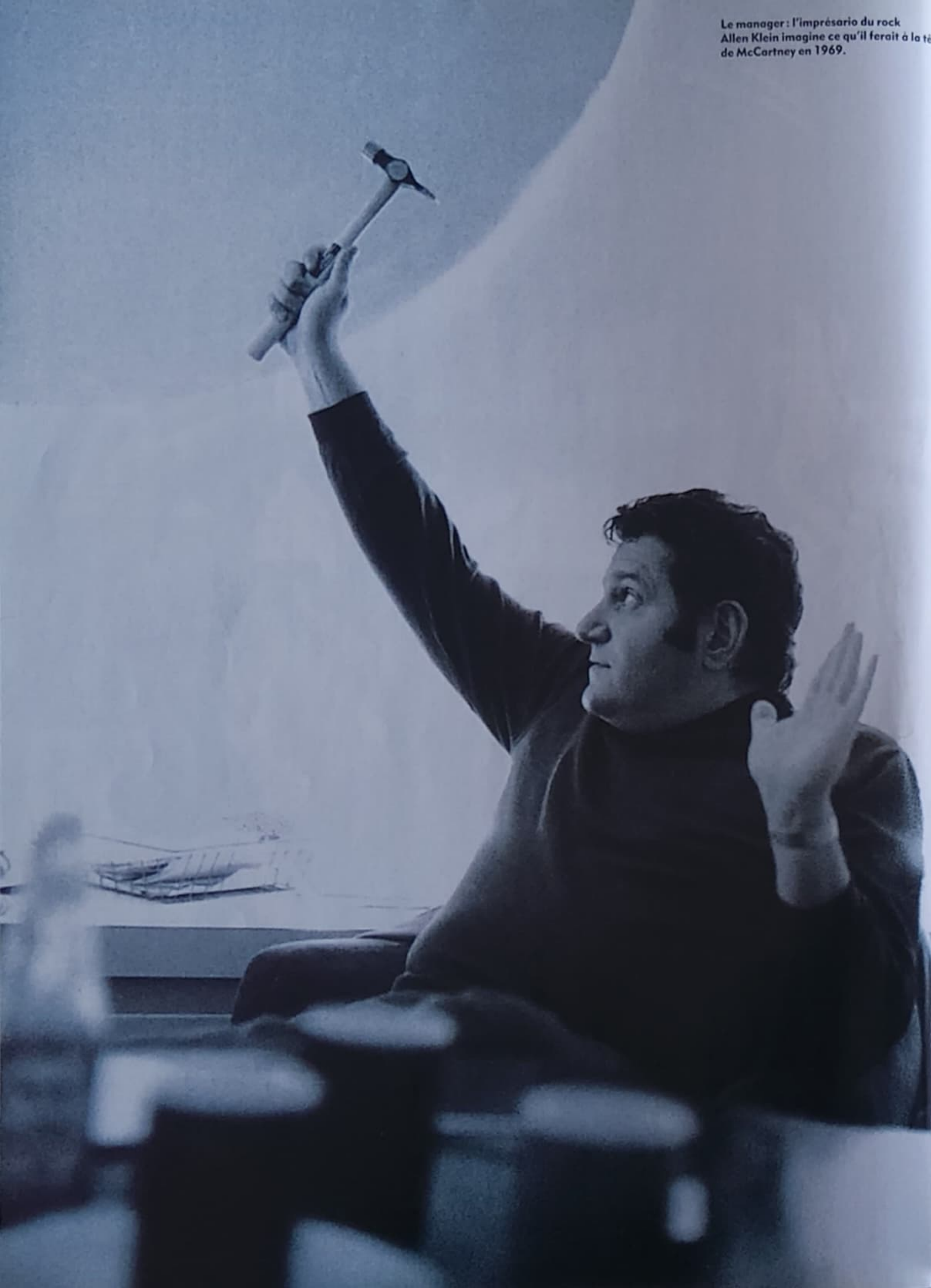
La relation entre les Beatles et Billy est si forte que même lorsque le groupe se sépare, ils restent tous en contact avec lui. Il figure sur quatre des albums solo de George – *All Things Must Pass*, *Extra Texture*, *Dark Horse* et *33 & 1/3* – et se joint à lui sur scène lors du concert pour le Bangladesh et de sa tournée Dark Horse en 1974. Il participe aussi au LP *John Lennon/Plastic Ono Band* et au *Sometimes In New York City* de Lennon et rejoint Ringo pour l'album éponyme du batteur en 1973 et pour le suivant, *Goodnight Vienna*. Cinq ans plus tard, il incarnera le Sgt Pepper dans le film de Robert Stigwood, Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band.

Vu en Angleterre pour la dernière fois en train de jouer Isn't It A Pity avec Eric Clapton au concert d'hommage à George Harrison en 2002, il est actuellement un membre permanent du groupe du guitariste. "Je dois aussi remercier George pour ça", dit Billy en souriant. "Après tout, c'est lui qui nous a présentés."


"Pourrait-on arrêter de parler de mon instrument ?" Billy Preston dans les bureaux d'Apple.



Billy Preston : "Quand ils en sont arrivés à la partie solo, Paul m'a juste dit de m'en charger, ce que j'ai fait. C'était totalement improvisé."



Le manager : l'imprésario du rock
Allen Klein imagine ce qu'il ferait à la tê
de McCartney en 1969.

Quoi : Les Beatles rencontrent Allen Klein
Où : Le siège d'Apple, au 3, Savile Row
Quand : 28 janvier 1969

LE DÉGRAISSEUR DE MAMMOUTH

Quand Allen Klein devient le manager des Beatles, il a atteint son but : contrôler le plus gros groupe du monde. Par Johnny Black.

La lettre était brève et directe. "Cher Monsieur Joe, écrivait John Lennon, j'ai demandé à Allen Klein de s'occuper de mes affaires." Le courrier de John au PDG d'EMI, Sir Joseph Lockwood, a résonné dans le royaume beatlesien comme le clairon qui signala le début de la charge de la brigade légère à Balaclava.

Lennon a gribouillé son message le 27 janvier 1969, à l'hôtel Dorchester de Londres, juste après avoir rencontré Klein pour la première fois, dans l'espoir que le comptable coriace puisse le tirer du chaos financier qui a suivi la mort de Brian Epstein. À 21 h, le soir suivant, les quatre Beatles se retrouvent avec Klein pour parler gros sous. George et Ringo sont conquis par les promesses de Klein de leur restituer leurs fortunes en les dégageant de leurs obligations existantes envers NEMS et en renégociant leur contrat avec EMI. Paul n'est pas convaincu.

Klein a poussé son premier cri à Newark, New Jersey, le 13 décembre 1931. Né dans une famille juive sans le sou, il a passé sa jeunesse dans un orphelinat, son père n'ayant pas les moyens d'élever trois enfants. Bûcheur de nature, Klein a pris des cours du soir, obtenu son diplôme de comptable et rejoint la firme gérant les intérêts du crooner rock'n'roll Bobby Darin. Il se tourne ensuite vers l'édition musicale, s'occupant du catalogue des Shirelles avant de devenir manager de Bobby Vinton et Sam Cooke.


Une affaire qui roule : Klein et Mick Jagger en 1967.

Atteignant sa vitesse de croisière au milieu des années 60, Klein a des vues sur le trophée ultime – les Beatles. Réalisant qu'ils ne seront pas faciles à arracher des griffes de Brian Epstein, il manage un maximum de groupes de la British Invasion et récolte Herman's Hermits, Donovan, Animals, Dave Clark Five et, plus significatif encore, les Rolling Stones.

Pas du genre à se contenter de demi-mesures, la tactique de Klein consiste à menacer de faire un audit des comptes des maisons de disques et de révéler publiquement combien elles doivent à leurs artistes. Comme beaucoup d'entre elles prospèrent en roulant leurs stars, cette intimidation leur fait cracher la monnaie. Vinton, par exemple, touche 100 000 dollars en "droits d'auteur oubliés".

Certains des premiers clients de Klein soutiennent qu'il a profondément amélioré leur situation mais d'autres sont moins enthousiastes. "Avec Klein, je n'ai jamais signé un seul papier, dit Ray Davies des Kinks, mais je suis sûr qu'il peut en produire un du fond d'un tiroir."

Quand Klein renégocie le contrat des Stones avec Decca en 1965, l'avance résultante de 1,25 million de dollars se retrouve comme par hasard dans les coffres d'une filiale de Klein plutôt que sur le compte en banque du groupe. Un procès s'ensuit et les Stones tentent de récupérer leur argent en ayant toujours Klein comme manager.

Klein, qui ne boit pas, est devenu un drogué de travail, sans autre intérêt qu'une loyauté farouche envers sa famille. Clive Davis, alors président de Columbia Records, le décrit comme "un homme d'affaires travailleur qui a œuvré de façon assez créative dans le milieu du disque". Une définition qui sonne comme un euphémisme. En 1967, il organise une reprise de Cameo-Parkway Records, puis annonce que l'entreprise a effectué diverses acquisitions, ce qui fait grimper en flèche ses actions. Curieusement, même si moins d'un quart de million de parts est disponible à la vente publique, plus de 2 millions s'échangent jusqu'en février 1968 – moment auquel la Commission des opérations de bourse suspend les opérations.

La trajectoire de Klein vers les Beatles devient plus directe quand, après la mort d'Epstein, Paul reprend les reines et va de l'avant en créant Apple. Les autres mettent quelques mois à s'apercevoir qu'un nouveau système s'est développé sous la direction de McCartney. L'agacement devant leur incompréhension de son fonctionnement tourne à la colère quand l'organisation commence à se détériorer.

Lennon est le premier à chercher un nouvel homme de tête. Comme Klein, il a été un orphelin virtuel et un bagarreur de cours de récré invétéré. Ce n'est pas surprenant qu'il juge l'Américain au langage cru "très sensible ainsi que très intelligent".

McCartney, pas uniquement parce qu'il s'apprête à épouser la fille du patriarche de l'entreprise, a plutôt tendance à pencher du côté de la firme d'avocats Eastman & Eastman, chargée de veiller sur les affaires légales des Beatles. Il est attiré par les Eastman à cause de leurs relations et de leurs manières de gentlemen – tout ce qui manque à Klein.

"Avec Klein, je n'ai jamais signé un papier, mais je suis sûr qu'il peut en produire du fond d'un tiroir." Ray Davies

Mais le combat est perdu d'avance. Le 3 février 1969, un vote à trois Beatles contre un donne à Klein le contrôle de leurs finances – une décision qui, en des temps meilleurs, aurait nécessité l'accord des quatre. Les mauvais présages de McCartney ne tardent pas à se réaliser. "Klein a gagné 5 millions de livres la première année", dira-t-il ensuite. "J'ai flairé un sale coup et pensé : 5 millions en un an ? Combien de temps lui faudra-t-il pour tout dilapider ?"

La suite de la carrière de Klein est riche en controverses et procès divers. À la fin des années 60, il se retrouve en litige avec les Beatles, les Stones, Arhoolie Records et plusieurs autres figures de l'industrie musicale.

Même si peu de poursuites judiciaires aboutissent, Klein passe deux mois en prison en 1979 pour une fraude fiscale liée aux bénéfices des concerts de George Harrison pour le Bangladesh qu'il aurait détournés.

Aujourd'hui, Klein concentre son énergie sur le monde du cinéma mais, vraisemblablement, il sourit toujours d'un air entendu quand il se souvient qu'en 1981, George Harrison était sommé de payer 587 000 dollars à sa compagnie ABKCO, pour "plagiat inconscient" du hit des Shirelles He's So Fine avec My Sweet Lord.

PHOTOS: LINDA McCARTNEY, CAMERA PRESS, PICTORIAL PRESS

24 L'enregistrement de Two Of Us, Teddy Boy, Maggie May, Dig It, Dig A Pony et I've Got A Feeling débute aux studios Apple.

25 Les Beatles commencent à travailler sur Let It Be aux studios Apple.

26 John Lennon soumet l'idée d'un concert des Beatles sur le toit d'Apple Records. L'enregistrement de The Long And Winding Road débute aux studios Apple.

27 John rencontre le manager Allen Klein et lui demande de prendre en charge ses affaires financières.

28 Klein rencontre les Beatles. George et Ringo lui demandent de gérer leurs affaires. Paul quitte la réunion.

29 Les Beatles sont aux studios Apple et travaillent sur I Want You (She's So Heavy), One After 909, Teddy Boy et d'autres morceaux.

30 Les Beatles font leur dernière apparition publique, un concert pendant l'heure du déjeuner sur le toit du quartier général d'Apple à Londres.

31 Let It Be, The Long And Winding Road, Lady Madonna et Two Of Us sont enregistrées aux studios Apple.

FÉVRIER 1969

2 Yoko divorce de Tony Cox et obtient la garde de leur fille, Kyoko.

3 Contre l'avis de Paul McCartney, Allen Klein prend le contrôle des affaires financières des Beatles. Ringo commence le tournage de l'adaptation du livre de Terry Southern, The Magic Christian, aux Twickenham Film Studios.

4 En réaction à l'engagement de Klein, Paul nomme les avocats Eastman & Eastman au comité de direction d'Apple Records. Le cabinet est dirigé par le père de la future Linda McCartney.

5 L'album Yellow Submarine est certifié disque d'or aux États-Unis.

8 *Unfinished Music N° 1 - Two Virgins* entre dans les charts américains à la 158e place.

13 Apple Records organise une soirée au restaurant de la Post Office Tower à Londres pour lancer le premier album de Mary Hopkins, *Post Card*. Paul, Linda et Jimi Hendrix sont présents.

15 La BO de Yellow Submarine entre dans les charts américains et grimpera jusqu'à la deuxième place.



20 Ringo assiste à la première européenne de son film Candy (ci-dessus) à l'Odeon, à Kensington.

21 Want You est réenregistré aux studios Trident de Londres.

25 George est à Abbey Road et commence à travailler sur l'enregistrement de Something.

MARS 1969

1 Mary Hopkin enregistre Goodbye, écrit par Paul McCartney, au Morgan Studios de Londres.

2 John et Yoko jouent au Lady Mitchell Hall de Cambridge, où ils enregistrent la face A de l'album *Life With The Lions*.

4 Paul assiste à la première londonienne du film Isadora, sur la danseuse Isadora Duncan.

8 Les Beatles occupent les deux plus hautes places des charts américains avec le *Double Blanc* et *Yellow Submarine*.

12 George Harrison est arrêté pour détention de stupéfiants juste avant d'assister au mariage de Paul McCartney et de Linda Eastman à l'état civil de Marylebone, à Londres (ci-dessous).



13 Un gros titre du Daily Mirror clame : "George des Beatles et Patti arrêtés pour une affaire de drogue."

14 La bande originale de *Yellow Submarine* est certifiée disque d'or aux USA.

15 Comme le racontera ensuite la chanson The Ballad Of John And Yoko, le couple ne peut pas embarquer sur un ferry pour la France au Thorensen Passenger Terminal de Southampton à cause de problèmes de passeports.

16 John Lennon et Yoko Ono prennent l'avion pour Paris.

17 Cream sort un nouveau single, Badge, aux États-Unis avec des contributions signées George Harrison.

18 Ringo est filmé au pub Star & Garter de Putney pour son dernier film, The Magic Christian.

19 George et Patti comparaissent au tribunal d'Esher et Walton, à Walton-On-Thames pour détention de stupéfiants, mais sont relâchés grâce à la caution de l'attaché de presse Derek Taylor.

20 John Lennon épouse Yoko Ono à Gibraltar.

21 Jackie Lomax sort un nouveau single en Angleterre, Sour Milk Sea, écrit par George Harrison. George, Paul et Ringo jouent sur ce titre.

22 John et Yoko passent "leur lune de miel au bord de la Seine", à Paris.

25 John et Yoko se rendent au Hilton d'Amsterdam pour organiser la manifestation Bed Peace.

27 À Londres, Ringo assure que les Beatles ne joueront plus en public.

28 Mary Hopkin sort un nouveau single en Angleterre, Goodbye, composé par Paul. McCartney joue aussi de la guitare sur le disque.

Quoi : le tournage de The Magic Christian
Où : Twickenham Film Studios
Quand : 3 février 1969

LE BEAU RÔLE

Salué par la critique, Ringo affirmait qu'il ne savait pas jouer la comédie. The Magic Christian allait être son premier vrai test. Par Fred Dellar.

Si, dès le début, John et Paul sont les héros sur scène, Ringo leur vole la vedette à l'écran. Grâce à ce visage de chien battu malheureux, sympathique et cette voix imperturbable qui transformait la phrase la plus banale en quelque chose dont le public ne se lassait jamais. Sans même essayer, Ringo crève l'écran dans A Hard Day's Night et Help!.

Le cinéma l'appelle et Brian Epstein en est conscient. Ringo se souvient qu'il l'a aidé à sélectionner des scripts : "Nous avons décidé que Candy était un bon essai pour moi parce que ça ne représentait que deux semaines de travail."

Candy, malgré un casting comprenant Marlon Brando, Richard Burton, James Coburn et Walter Matthau, ne compte pas vraiment aux yeux de Ringo qui n'y tient qu'un rôle mineur. "Et puis The Magic Christian, du même auteur, Terry Southern, est arrivé."

Southern est très demandé à l'époque. Il a écrit Candy et The Magic Christian ainsi que les scénarios de Barbarella et Dr Folamour, mais aussi contribué à l'intrigue d'Easy Rider, virage décisif dans la cinématographie rock. Ringo apprécie le côté excentrique, presque psychédélique, de son travail.

"Il est fantastique", s'enthousiasme Ringo. En conséquence, l'acteur en devenir prend la direction des Twickenham Studios le 3 février 1969 pour commencer le tournage. On a créé pour lui un rôle qui ne figure pas dans le roman de Southern. Il sera Youngman Grand, le fils adoptif de Sir Guy Grand (Peter Sellers), un homme décidé à prouver que les gens feraient n'importe quoi pour de l'argent.

Mais Ringo persiste à dire à qui veut l'entendre qu'il n'a rien d'une star de cinéma. "Je ne sais pas jouer la comédie, j'ignore comment m'y prendre. Je me contente de ne rien faire. Je ne sais pas, c'est peut-être comme ça qu'on joue la comédie."

Pendant le tournage, le casting évolue presque tous les jours. Ringo se rappelle que les stars qui faisaient un tour sur le plateau se retrouvaient avec un script entre les mains. "Les producteurs venaient voir Terry et lui disaient : 'Tu ne devineras jamais !' Il répondait : 'Qu'est-ce qui se passe ?' 'Yul Brinner est là !' Alors il devait écrire quelque chose pour Yul Brinner." Raquel Welch obtient un rôle dans le film par le même biais. Finalement, Roman Polanski, Richard Attenborough, Laurence Harvey, Christopher Lee, Dennis Price, Spike Milligan, John Cleese et Graham Chapman sont incorporés à l'intrigue en perpétuel changement. Si le metteur en scène Joseph McGrath est stupéfait par tout ce qui se passe autour de lui, ce n'est rien en comparaison des inquiétudes de Terry Southern. "C'est un somnifère géant", assure-t-il quand il perd le compte de ses réécritures.

Pendant ce temps, Ringo et Peter Sellers se lâchent, alors que Sir Guy et Yougman Grand transforment une représentation de Hamlet en strip-tease, gâchent une chasse au faisan en utilisant des mitraillettes et des chars, sèment la pagaille chez Cruft's et Sotheby's, provoquent l'évacuation de tous les passagers d'un paquebot en le faisant aborder par Dracula et forcent un agent de la circulation (Milligan) à manger une contravention moyennant un pot-de-vin de 500 livres.

Ils ont développé une sorte d'admiration mutuelle, Sellers informant la presse que "Ringo est un acteur né, il peut parler avec ses yeux". Mais Ringo est parfois déconcerté par son partenaire. "Je le connais pourtant bien, explique Ringo, mais tout à coup il entrait dans la peau de son personnage et ça m'embrouillait !"

En juin 1969, Rolling Stone annonce que "dans The Magic Christian, avec Ringo Starr, une scène importante montre un millionnaire fou ridiculisant le style de vie américain en jetant en pâture un énorme container d'argent – mélangé à de la merde. La scène est filmée dans le quartier de Wall Street à New York et Southern veut que ce soit de la vraie merde".

Rien de tout cela ne se produira. Les financiers américains du film opposent leur veto. La scène, comportant une grande cuve d'urine qui, à l'écran, arrive au son de There's Something In The Air de Thunderclap Newman, est finalement tournée près du National Film Theatre, sur la rive droite de Londres.

Ringo et Peter Sellers dans The Magic Christian.

Des protestations s'élèvent contre la nature choquante du film avant même la fin du tournage mais, pour Ringo, il faut prendre ça à la plaisanterie. "J'en ai assez des films à message", dit-il. "Il est temps qu'on en revienne à Doris Day."

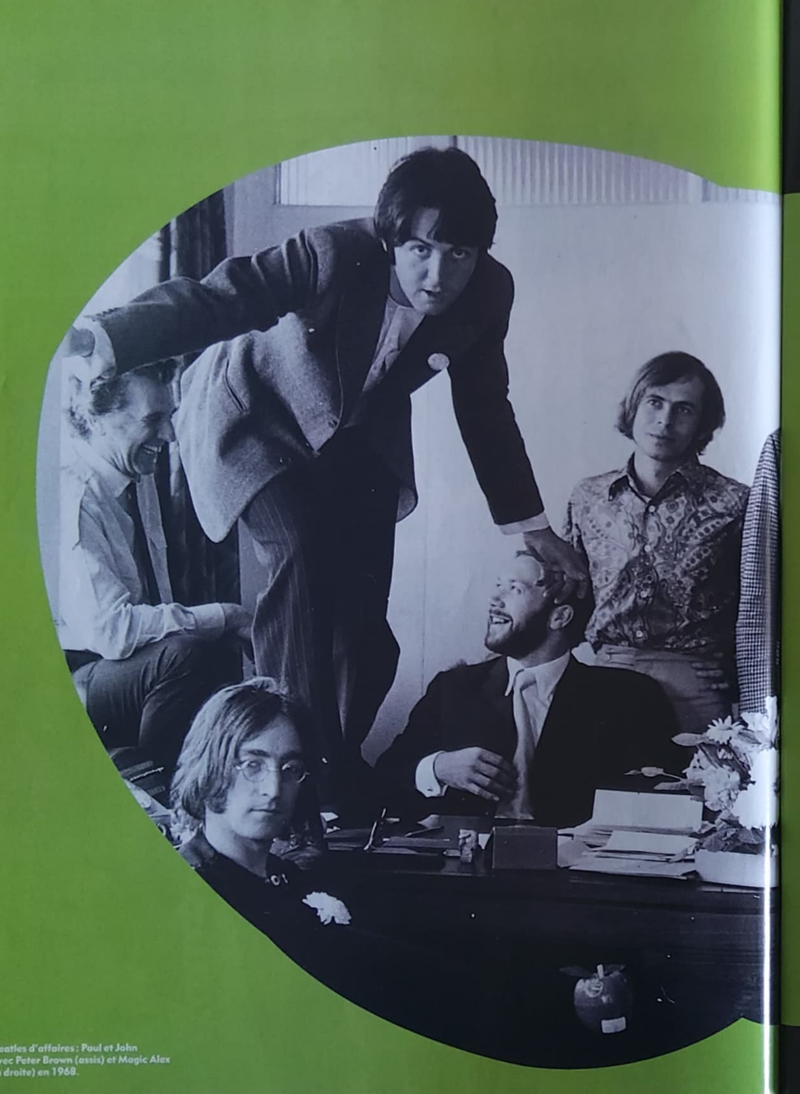


À la fin du tournage, une fête est organisée au club Les Ambassadeurs, à Londres, le 4 mai, et John et Paul se joignent à Ringo. Come And Get It, contribution de Paul au long métrage, est enregistrée pendant l'été et interprétée par Badfinger de l'écurie Apple. Le groupe, supervisé par McCartney, joue deux autres morceaux pour la bande son. Il reste du travail de postproduction sur le film, dont un accompagnement musical pour la bande annonce. À l'automne, une première en présence de la reine a lieu le 18 décembre à l'Odeon de Kensington. Avant que la famille royale s'installe, John et Yoko manifestent devant le cinéma, brandissant des banderoles proclamant "l'Angleterre a tué Hanratty". La situation est digne de Sir Guy Grand.

Mais même les mauvaises critiques qui accompagnent la sortie du film – l'une avançant que "le roman échoue en tant que film au cours des premières minutes" – ne bouleversent pas Ringo. "Personne ne m'y a forcé, je voulais le faire", conclut-il. Puis il se mit à penser au projet suivant.



"...And this is for Honey Don't!"
Raquel Welch et Ringo sur le tournage de The Magic Christian, aux Twickenham Film Studios en février 1969.



Beatles d'affaires : Paul et John avec Peter Brown (assis) et Magic Alex (à droite) en 1968.

UNE TRANCHE D'HISTOIRE

George invite les Hells Angels à passer au bureau, John aménage une pièce avec du mobilier trop petit et les 'hippies en résidence' roulent des joints pour les invités. On ne s'ennuyait jamais chez Apple… Par Johnny Black.

PHOTO: TOPHAM

TROMBINOSCOPE D'APPLE

Neil Aspinall : ex-roadie de confiance devenu directeur général.
Alistair Taylor : longtemps employé chez NEMS, il est nommé directeur général.
Ron Kass : à la tête d'Apple Records, ex-vice-président de Liberty Records (Europe) et mari de Joan Collins.
Peter Brown : directeur général d'Apple Corps. Ancien dirigeant de NEMS érudit et onctueux.
Peter Asher : responsable de la direction artistique, frère de Jane Asher, ex-membre de Peter et Gordon.
Denis O'Dell : dirigeant d'Apple Films. Producteur associé du film de John Lennon, How I Won The War.
Derek Taylor : attaché de presse. Journaliste local devenu gourou des relations publiques pour les Beatles.
Tony Bramwell : chef de la promotion pour Apple Records. Ancien roadie de confiance qui a gravi les échelons chez NEMS.
Terry Doran : directeur d'Apple Publishing. Ancien associé de Brian Epstein dans une concession automobile, il est immortalisé sous les traits du "man from the motor trade" de la chanson She's Leaving Home.
Alexis Mardas, alias Magic Alex : chef d'Apple Electronics. Expert en électronique d'origine grecque.
Barry Miles : directeur de Zapple Records. Ami de McCartney depuis 1965. Grâce à son amour pour le jazz d'avant-garde et la poésie, il est l'homme de la situation pour Zapple.
Allen Klein : comptable américain chargé de démêler les problèmes financiers des Beatles.
Richard DiLello : 'hippie en résidence' chez Apple et futur directeur des relations publiques de la société.



Peter Brown — Ron Kass — Derek Taylor — Allen Klein et Neil Aspinall — Terry Doran

1967

13 JANVIER

Brian Epstein annonce une fusion entre sa compagnie NEMS et RSO détenue par l'homme d'affaires Robert Stigwood.

Tony Bramwell : L'opération était excellente du point de vue de Brian, car elle amenait beaucoup de nouveaux groupes dont les Who et Cream dans l'écurie NEMS, mais les Beatles n'ont jamais apprécié Robert Stigwood.
Barry Miles : Ils étaient furieux d'apprendre que Brian avait envisagé de les vendre à Stigwood.
Tony Bramwell : Ils ont prévenu Brian que s'il donnait plus de contrôle à Stigwood, ils quitteraient NEMS. C'est à ce moment-là que l'idée de prendre leurs affaires en main a germé.

19 JANVIER

Dans le Studio 2 d'Abbey Road, les Beatles commencent à travailler sur A Day In The Life.

Tony Bramwell : Je me souviens d'avoir entendu Paul dire "A comme Apple, B comme Beatles..." au moment où ils enregistraient A Day In The Life. Il s'est inspiré d'une peinture de Magritte dans son salon.
Alistair Taylor : Paul m'a appelé au bureau et annoncé qu'il comptait baptiser Apple l'entreprise qu'il voulait lancer. Je lui ai demandé pourquoi. Il m'a répondu : "Réfléchis, Alistair. Qu'est-ce qu'un enfant apprend en premier à l'école ? A comme Apple." Il était persuadé de révolutionner le monde des affaires.
Barry Miles : Ils ont pensé à s'associer à Donovan et aux Stones pour former une grosse compagnie, mais le projet n'est pas allé très loin.

PHOTOS: MIRRORPIX/TONY BRAMWELL/MIRROR SYNDICATION

1er JUIN

Sortie de *Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band*.

Tony Bramwell : Sur la pochette de *Sgt Pepper*, les crédits indiquent que le visuel a été réalisé par "MC Productions et Apple". C'est sa première mention publique.

27 AOÛT

Brian Epstein meurt d'une overdose dans sa maison de Chapel Street.

Alistair Taylor : Je suis resté chez NEMS après la disparition de Brian, mais très vite je n'ai plus supporté. Tout le monde – Vic Lewis, Robert Stigwood – se battait pour prendre le contrôle des Beatles.

13 SEPTEMBRE

Les Beatles fondent Fiftyshapes Ltd, une entreprise d'électroniques et placent Magic Alex à sa tête. Elle deviendra Apple Electronics.

Ringo Starr : Magic Alex a inventé la peinture électronique. Tu repeins ton living room, tu fais un branchement et les murs s'illuminent ! On a vu des petites pièces de métal comme échantillon, puis on a compris qu'il faudrait recouvrir les murs de plaques métalliques à peindre.

27 SEPTEMBRE

Neil Aspinall nommé directeur général d'Apple, une filiale s'occupant d'édition musicale, Apple Music Publishing, est créée. Ses bureaux sont au 94, Baker Street.

Neil Aspinall : Beaucoup de gens se sont proposés pour la diriger, mais personne ne semblait rallier tous les suffrages. Alors, je leur ai dit "je m'en charge jusqu'à ce que vous trouviez le candidat idéal".
Alistair Taylor : Pour les Beatles, monter une ou plusieurs entreprises était un moyen de diminuer leurs impôts. Ils versaient 95 % de leurs gains au fisc. En montant une société, ils ne payaient plus que 80 %. Quand on gagne des millions, ça représente une grosse économie. Clive, le frère de Brian Epstein, a eu l'idée de monter une chaîne nationale de carteries. Ça n'existait pas à l'époque. Nous avons tous trouvé ça génial, sauf les Beatles. En fait, ils rejetaient toutes nos suggestions. Finalement, Lennon est intervenu et a dit : "Nous devrions monter une compagnie qui aiderait les artistes et les créateurs". C'est donc ce qu'on a entrepris. Après tout, c'était leur argent. Nous nous sommes d'abord installés dans un bureau minuscule de Baker Street qui a été transformé ensuite en boutique Apple. La maison d'édition, le studio d'enregistrement et le label ont été leurs premières propositions.
Peter Asher : Ils voulaient monter une maison de disques qui serait plus tournée vers les artistes, plus ouverte à de nouvelles idées. Aujourd'hui, les gens se plaignent des hommes d'affaires en costume qui dirigent les labels, mais à l'époque, c'était réellement le cas. Si vous alliez dans le bureau de Sir Joseph Lockwood chez EMI, vous vous sentiez presque obligés de vous incliner devant lui.

7 DÉCEMBRE

Ouverture de la boutique Apple au 94, Baker Street à Londres.

Tony Bramwell : Elle était dirigée par The Fool, ce groupe de créateurs hippies hollandais. Ils étaient géniaux quand il s'agissait de dessiner des vêtements, mais aucun d'entre eux ne savait tenir un magasin.
Alistair Taylor : C'est à cette période qu'on m'a proposé d'intégrer Apple en tant que directeur général. J'ai débuté le lendemain.

11 DÉCEMBRE

Apple Music Publishing signe son premier groupe, Grapefruit.

John Perry (guitariste de Grapefruit) : J'ai rencontré Terry [Doran] au Speakeasy. Il m'a dit qu'il travaillait dans l'édition musicale et m'a donné sa carte. Je n'avais jamais entendu parler d'Apple et je n'y ai plus pensé pendant une quinzaine de jours. Puis quand j'ai terminé des chansons, je me suis dit que je pourrais peut-être aller le voir. On s'est mis à discuter d'une de mes idées et l'on a formé un groupe baptisé Grapefruit par John Lennon.
Geoff Swettenham (batteur de Grapefruit) : Apple payait notre loyer et nous versait une allocation chaque semaine. En gros, ils nous faisaient vivre.

21 DÉCEMBRE

Les Beatles organisent une soirée à l'hôtel Royal Lancaster pour le lancement de leur nouveau film, Magical Mystery Tour.

Tony Bramwell : La soirée de Noël du Mystery Tour a été le dernier véritable événement pour NEMS. Quelques jours plus tard, tous les gens de la boîte intéressant les Beatles étaient passés chez Apple. Soit Alistair Taylor, Peter Brown, Laurie la standardiste, Barbara la secrétaire et moi.

1968

22 JANVIER

Les Beatles s'installent dans de nouveaux locaux au 95, Wigmore Street, à Londres. Apple Films, les bureaux de l'administration et de la comptabilité les y rejoignent.

Tony Bramwell : L'édition musicale est restée à Baker Street et il a fallu attendre qu'on déménage à Savile

Row en juillet pour que toutes les filiales d'Apple se retrouvent sous le même toit.

10 FÉVRIER

Les Beatles transfèrent toutes leurs affaires de NEMS à Apple et Peter Asher devient directeur artistique.

Peter Asher : Paul savait que j'avais produit des disques, aussi, lorsqu'il m'a parlé d'Apple pour la première fois, c'était pour me proposer de devenir producteur. Un peu plus tard, il m'a demandé si je voulais être directeur artistique. Chez Apple, il n'y avait qu'un homme d'affaires, Ron Kass, qui venait de Liberty Records, parce qu'ils avaient besoin de quelqu'un s'y connaissant un minimum. Au début, l'aventure était vraiment excitante. Nous étions sûrs de pouvoir accomplir tout ce que nous entreprenions. Nous organisions une réunion artistique par semaine en présence des Beatles.

8 AVRIL

L'ancien attaché de presse des Beatles, Derek Taylor, rentre de Los Angeles pour travailler chez Apple.

Richard DiLello : J'ai décroché mon poste de hippie de service chez Apple car j'étais au bon endroit au bon moment. Je connaissais Derek Taylor depuis son passage à L.A.. En 67, je me baladais pas mal à travers le monde et je me suis retrouvé à Londres au printemps 68. Quand j'ai vu que Derek avait rejoint les Beatles, je lui ai passé un coup de fil et je lui ai demandé un boulot. Aussi simple que ça.

3 MAI

James Taylor apporte ses démos à Peter Asher.

James Taylor : J'avais enregistré une démo. Peter l'a écoutée, ça lui a plu. Il l'a passée à Paul, qui était du même avis. Aussitôt, ils m'ont signé.

Peter Asher : À l'époque, je ne savais pas que James prenait de l'héroïne. Ce n'est que pendant l'enregistrement de son premier album que j'ai trouvé qu'il passait beaucoup trop de temps dans les toilettes.

5 MAI

Mary Hopkin se produit dans l'émission de télé pour nouveaux talents, Opportunity Knocks.

Alistair Taylor : Twiggy est allée trouver Paul. Il m'a appelé peu après pour me demander si j'avais vu Opportunity Knocks la veille, mais ce n'était pas le cas. Il m'a dit "Twigs est là et elle a découvert une chanteuse géniale dans ce show." J'ai donc été chargé de retrouver Mary. Je l'ai ensuite emmenée dans le studio de Dick James à Londres. Elle ne connaissait que quatre chansons, mais dès qu'elle a ouvert la bouche, Paul et moi avons échangé un regard. Il avait pris sa décision.

Peter Asher : Paul avait entendu la chanson Those Were The Days interprétée par deux personnes dans un club de Londres. Dès que Mary a chanté, il a déclaré : "Nous devons la signer et je sais exactement quel sera son premier single."

Alistair Taylor : Au cours de son deuxième morceau, elle a cassé une corde de guitare et ce petit angelot bien sage a lancé : "Merde alors !" Paul et moi avons éclaté de rire.

14 MAI

John et Paul donnent une conférence de presse à l'Americana Hotel de New York pour annoncer la création d'Apple.

John Lennon : C'est une société s'occupant de disques, de films et d'électronique. Nous voulons établir un système permettant à ceux qui veulent tourner un film de ne pas avoir à supplier quelqu'un, vous par exemple.

Paul McCartney : Nous avons la chance de ne pas avoir besoin de gagner d'argent, aussi pour la première fois, les patrons ne recherchent pas les bénéfices. Si vous venez nous dire : "Je rêve de faire ça et ça", je vous répondrai : "Voilà telle somme d'argent. Réalise ton projet."

15 JUILLET

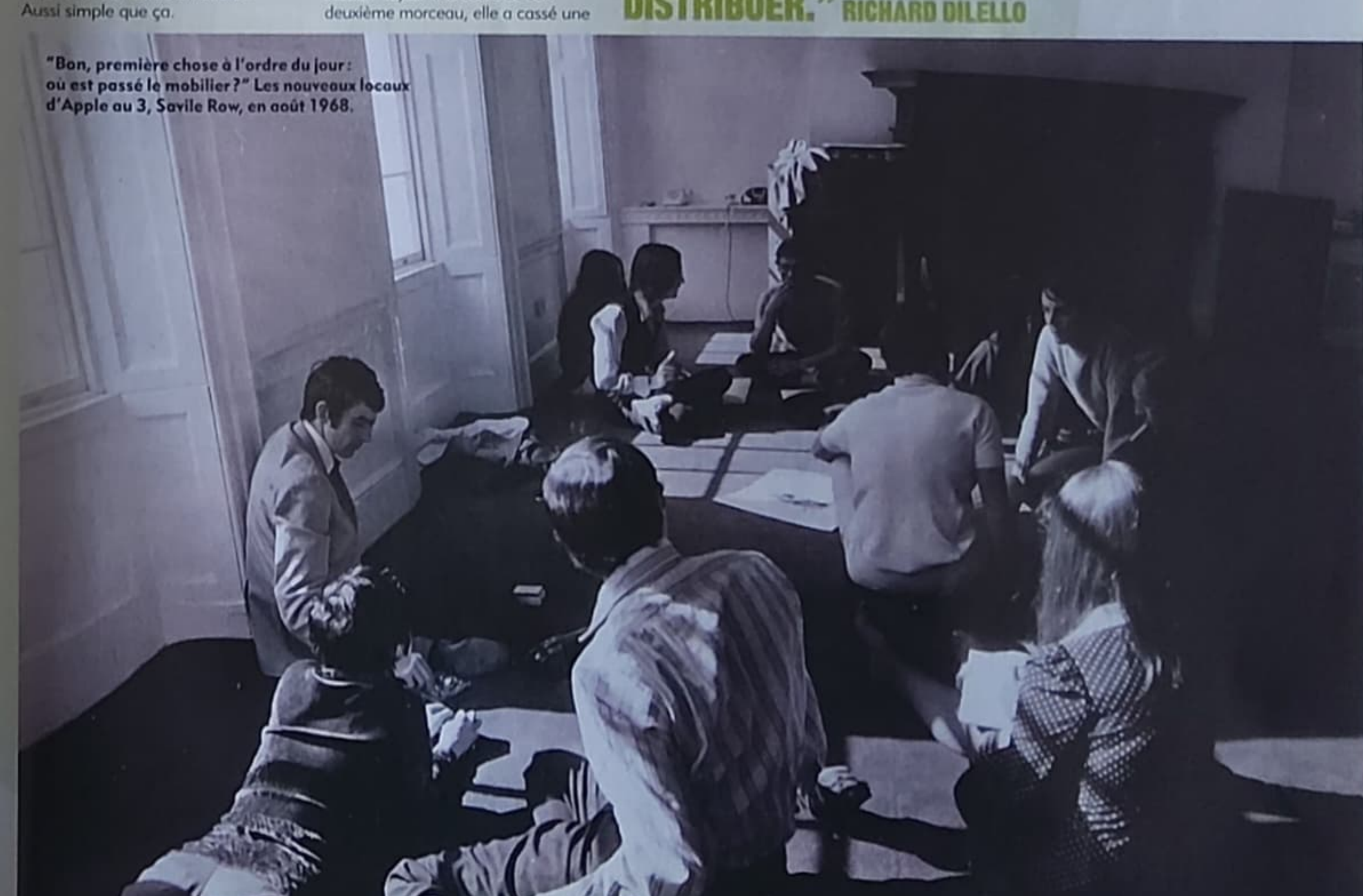
Apple Corps s'installe dans les locaux du 3, Savile Row, achetés un mois plus tôt pour 500 000 livres.

Tony Bramwell : Au rez-de-chaussée, il y avait la réception, le standard et le bureau de Ron Kass. Magic Alex régnait sur le sous-sol. Il y avait construit le studio qui n'a jamais bien marché. Le deuxième était réservé au bureau de presse de Derek où se passaient les trucs les plus fous.

Derek Taylor : Nous n'avons jamais écrit une ligne. On roulait des joints pour nos invités et pour nous… et des centaines de gens passant nous voir. Ken Kesey voulait réciter un truc. Ou un type de Warner Bros venait dire bonjour. "Installe-les dans la pièce du fond, Ringo. Roule-leur un joint." Lauren Bacall est en bas, elle a envie de rencontrer le groupe. Nous faisions plaisir à tout le monde sur une grande échelle.

Tony Bramwell : En face du bureau de Derek se trouvait celui des Beatles où Neil et Mal étaient aussi installés. La comptabilité était au troisième étage et j'étais au dernier niveau avec Denis O'Dell et Peter Asher. J'ai été embauché comme assistant de Denis O'Dell, le directeur d'Apple Films. La plupart du temps, on ne faisait que des clips de promo, donc j'étais aussi chargé de faire la publicité des disques à la BBC. Un jour, je tournais Lady Madonna, le lendemain, je vantais ses mérites, donc je suis devenu directeur de la promotion. Un boulot que je me suis attribué.

"IL Y AVAIT UNE GROSSE PROVISION DE TRÈS BON HACHISCH ET EN TANT QUE HIPPIE RÉSIDENT, J'ÉTAIS CHARGÉ DE L'ACHETER, DE LE ROULER ET DE LE DISTRIBUER." RICHARD DILELLO



"Bon, première chose à l'ordre du jour : où est passé le mobilier ?" Les nouveaux locaux d'Apple au 3, Savile Row, en août 1968.



Ne les prenez pas pour des poires : Ringo, George et Paul, apprentis dirigeants d'Apple, en 1968.

"ILS DISTRIBUAIENT DE L'ARGENT AUX GENS COMME SI ÇA LEUR BRÛLAIT LES DOIGTS. ILS OFFRAIENT DES MAISONS ET DES VOITURES." ALISTAIR TAYLOR

17 JUILLET

James Taylor accompagne Mary Hopkin à la première de Yellow Submarine au Pavilion de Londres.

Alistair Taylor : J'avais demandé à James d'aller avec Mary à cette première puis de l'escorter à la soirée à l'hôtel Royal Lancaster. Une demi-heure plus tard, je vois Mary avec un air malheureux, seule dans son coin. Je lui demande où était passé James. "Il est sur la véranda." J'y suis allé et je l'ai trouvé en train de fumer un joint énorme. Il l'avait purement et simplement plantée là. Ce soir-là, j'ai dû aller le rechercher dehors à trois reprises jusqu'à ce que je lui dise : "Écoute, soit tu arrêtes ce petit jeu, soit tu t'en vas." J'ai fini par lui appeler un taxi. Il n'était plus en état de rentrer chez lui tout seul.

23 JUILLET

Mal Evans signe les Iveys chez Apple.

Peter Asher : Les Beatles assistaient aux réunions hebdomadaires de développement artistique et ils ne s'intéressaient qu'à leurs propres projets. George parlait de Jackie Lomax, John d'un truc bizarre qu'il préparait avec Yoko. Lors d'une de ces réunions, Mal s'est enthousiasmé pour un groupe, les Iveys. Paul les a aussi aimés, John et George ont été impressionnés par leur démo. On les a donc signés.

31 JUILLET

Lorsque la boutique Apple est fermée, la marchandise restante est offerte aux clients.

Barry Miles : La liquidation du magasin a été le premier signal d'alerte. Je pense qu'ils y ont perdu 100 000 livres, une somme énorme pour l'époque.

11 AOÛT

Les Beatles déclarent que la Semaine Nationale Apple est ouverte et lancent Apple Records.

Alistair Taylor : Ils distribuaient de l'argent aux gens comme si ça leur brûlait les doigts. Ils offraient des maisons et des voitures. Nous avions deux chefs cuisiniers dans le bâtiment et un placard immense rempli de bouteilles de vin et de champagne. Au départ, ils préféraient recevoir dans leurs locaux plutôt que d'inviter dans des restaurants hors de prix, mais ils se sont vite emballés.

Richard DiLello : Il y avait une grosse provision de très bon hachisch et, en tant que hippie résident, j'étais chargé de l'acheter, de le rouler et de le distribuer.

Alistair Taylor : J'ai réuni les garçons en août 1968 et je leur ai dit : "Vous jetez votre argent par les fenêtres." Ils m'ont demandé quoi faire et je leur ai conseillé d'embaucher un véritable homme d'affaires. Le personnel d'Apple était sympa, mais nous étions de petits entrepreneurs. Aucun de nous n'avait d'expérience à grande échelle.

26 AOÛT

Apple Records sort ses quatre premiers disques, dont Hey Jude et Those Were The Days par Mary Hopkin.

Tony Bramwell : Les gens ont tendance à penser qu'Apple a été une vraie catastrophe, mais le label et l'édition ont engrangé d'énormes profits. Les Iveys sont devenus Badfinger et ont composé Without You, un hit pour Harry Nilsson et nous avions aussi Gallagher & Lyle. Nous avons même signé un contrat d'édition au Steve Miller Band.

SEPTEMBRE

Barry Miles est nommé directeur de Zapple, la filiale d'avant-garde d'Apple lancée en mai l'année suivante.

Barry Miles : Nous avons envoyé des caisses d'albums des Beatles à des gens comme Fidel Castro et Mao Tsê-tung pour qu'ils sachent que nous étions un vrai label et nous leur avons demandé s'ils voulaient enregistrer pour nous ou nous laisser sortir leurs discours. Ils ne nous ont jamais répondu.

3 NOVEMBRE

Crosby, Stills & Nash sont à Londres et répètent avec leur nouveau groupe.

Tony Bramwell : Nous avons raté quelques occasions. L'agence William Morris était juste à côté d'Apple. Un de leurs gros bonnets, Larry Curzon, habitait une maison donnant sur Gloucester Road, où répétaient Crosby, Stills & Nash. Ils ont apporté leurs démos chez Apple et tout le monde a aimé, sauf John, qui trouvait que c'était n'importe quoi. On ne les a pas pris à bord.

24 NOVEMBRE

Grapefruit quitte Apple.

George Alexander (basse/chant) : [À l'époque] Nous voulions nous débarrasser de l'étiquette Beatle. Ça nous a aidés au début et tout le monde savait que nous étions leurs protégés, mais nous préférons nous débrouiller seuls.

4 DÉCEMBRE

Harrison transmet une note au personnel d'Apple pour les informer que 12 Hells Angels s'arrêteront dans les locaux avant de partir en Tchécoslovaquie. Il suggère : "Essayez de les assister sans négliger votre travail chez Apple et sans les laisser tout contrôler."

Richard DiLello : Il ne se passait pas un jour sans une crise et/ou un triomphe. Comment quelque chose d'aussi beau aurait pu durer ?

1969

18 JANVIER

Dans Disc And Music Echo, John révèle qu'Apple risque de faire faillite dans les six mois.

Allen Klein : J'ai lu dans la presse une déclaration attribuée à Lennon disant que si les Beatles continuaient à dépenser leur argent à cette vitesse, "ils seraient fauchés d'ici six mois". J'ai appelé M. Lennon depuis les USA et je lui ai donné rendez-vous à Londres.

John Lennon : Les gens nous volaient et vivaient à nos crochets. Chaque semaine, 18 ou 20 000 livres disparaissaient d'Apple et personne ne s'en souciait…

22 JANVIER

L'ouverture des Apple Studios, longtemps retardée à cause de l'incompétence de Magic Alex, a enfin lieu.

Tony Bramwell : Certaines décisions financières ont été désastreuses, comme dans le cas d'Apple Electronics. C'était l'idée de John. Il avait une telle foi en Magic Alex Mardas qu'il l'a laissé dépenser des sommes d'argent colossales, sans que jamais rien n'en sorte. Alex avait le don de drainer le liquide.

27 JANVIER

John Lennon rencontre Allen Klein et lui demande de s'occuper de ses finances.

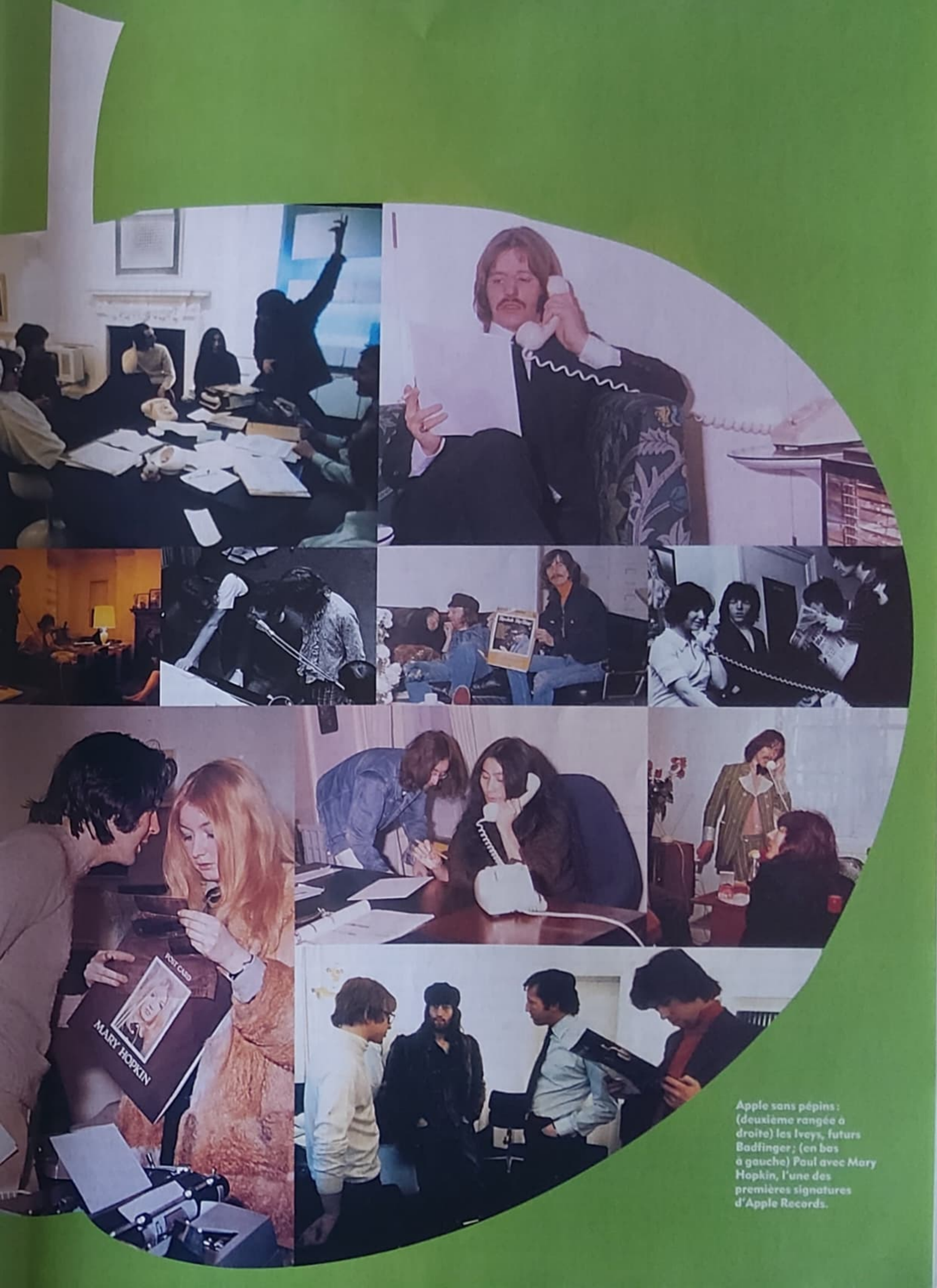
Allen Klein : Il m'a dit clairement qu'il était là pour lui et Yoko, un point c'est tout. Il a ajouté que les Eastman géraient les affaires des Beatles.

Peter Asher : J'avais entendu de sales histoires sur les opérations que Klein avait effectuées pour les Stones et je me suis inquiété quand j'ai appris que John voulait l'engager. Il avait apparemment été formidable pour des chanteurs américains comme Bobby Darin ou Bobby Vinton, mais on le soupçonnait toujours d'avoir prélevé une trop grosse portion de leurs gains.

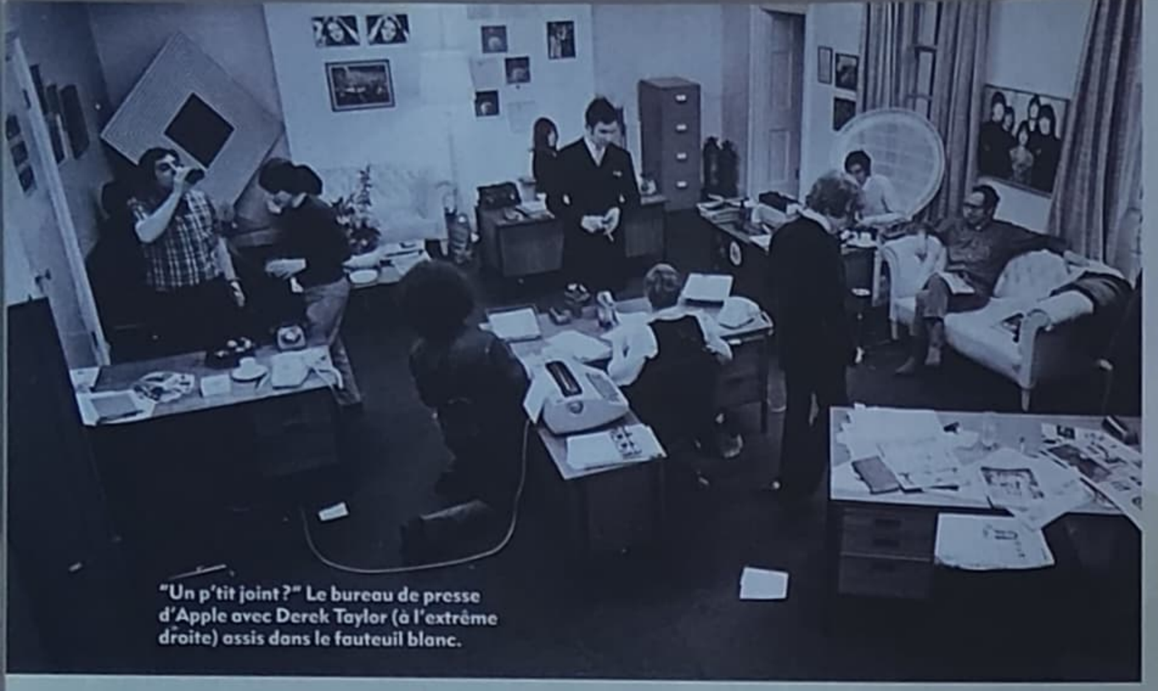
Peter Brown : Jagger voulait expliquer aux Beatles qui était vraiment Klein. Il a trouvé John et lui a dit : "Avant de t'en remettre à Klein, laisse-moi te raconter mon expérience."

Mick Jagger : Pour moi, c'est le genre d'individu à éviter. Il ne s'intéresse qu'à lui.

Peter Brown : John a informé Klein que Mick venait et quand Mick est arrivé, il s'est retrouvé face aux quatre Beatles et à Klein en prime. Il n'a donc pas pu dire grand-chose. C'était vraiment très, très bizarre de la part de John de faire une chose pareille.



Apple sans pépins : (deuxième rangée à droite) les Iveys, futurs Badfinger ; (en bas à gauche) Paul avec Mary Hopkin, l'une des premières signatures d'Apple Records.



"Un p'tit joint ?" Le bureau de presse d'Apple avec Derek Taylor (à l'extrême droite) assis dans le fauteuil blanc.

"ON NE POUVAIT PLUS ENTRER ET SORTIR À SA GUISE DES BUREAUX. KLEIN CONTRÔLAIT DE PRÈS NOS CONTACTS PERSONNELS AVEC LES BEATLES."

TONY BRAMWELL

3 FÉVRIER

Allen Klein est chargé de gérer les affaires des Beatles et de leurs compagnies.

Peter Asher : Paul a mal réagi à l'arrivée de Klein. Je le revois arpentant les bureaux, avec un air menaçant. J'ai préféré m'en aller tant qu'il était temps. J'ai pu donner ma démission au lieu d'être renvoyé et j'ai emmené Taylor avec moi.

4 FÉVRIER

En réaction à l'engagement de Klein, Paul nomme Eastman & Eastman conseillers d'Apple Records. La firme appartient à Lee Eastman, le père de Linda McCartney.

Barry Miles : Les autres Beatles ont cessé de venir. John et Yoko ont tout repris en main. Kyoko [fille de Yoko] avait le droit de semer la pagaille. Elle jouait avec les fils du standard, interrompait les gens en pleine conversation et quand la standardiste voulait l'en empêcher, Yoko menaçait de la faire virer. Elle n'a jamais hésité à faire jouer son pouvoir.

Jean Nisbet (éditeur musical chez Apple) : John s'était fait une pièce où le mobilier était deux fois trop petit et où il avait posé un costume immense à même le sol. Dieu seul sait ce qu'il faisait là-dedans avec Yoko.

1er MAI

Apple annonce la création de Zapple. Qui ne durera pas.

Barry Miles : Au milieu de mon deuxième séjour à New York, où j'enregistrais Ginsberg, Klein m'a coupé les vivres et je me suis retrouvé coincé au Chelsea Hotel. Ginsberg a financé lui-même l'enregistrement. Je ne pouvais même plus contacter les Beatles, Klein les isolait.

8 MAI

John, Ringo et George signent un nouveau contrat de management avec ABKCO, donnant à Allen Klein 20 % de leurs futurs gains.

Chris O'Dell (secrétaire chez Apple Records) : Il a déboulé et a commencé à renvoyer des gens. Cela lui a pris plus d'un an, mais il a réussi à se débarrasser de tout le monde.

Alistair Taylor : Deux semaines après l'arrivée de Klein, j'ai été viré. Il y avait seize noms sur sa liste, j'étais en première place. Neil a été l'unique survivant. Il était intouchable. Klein a écarté tout proche des Beatles et, dès ce moment, je n'ai plus pu leur téléphoner. J'ai dû attendre vingt ans pour parler de nouveau à Paul.

Richard DiLello : Il ne faut pas oublier qu'Allen Klein a reçu ses ordres de John, George et Ringo : "Remets de l'ordre dans ce bordel et stoppe l'hémorragie financière !" Sur le fond, il n'a fait que ce qu'on lui demandait. À sa façon. Et je crois qu'il s'est plutôt bien acquitté de sa tâche. J'ignore s'il a ou non roulé les Beatles.

Tony Bramwell : Je me suis bien entendu avec lui pendant un temps, mais l'atmosphère a vite changé. On ne pouvait plus entrer et sortir à sa guise du bureau des uns et des autres. Il contrôlait nos contacts personnels avec les Beatles. John a été le seul à continuer à soutenir Klein. Paul et Ringo ont cessé de passer aux bureaux. George a perdu tout intérêt pour Apple. Ils ont compris que tout était fini.

9 MAI

John, George et Ringo affrontent Paul dans les Olympic Sound Studios et tentent de lui faire signer le nouveau contrat ABKCO. Il refuse.

Paul McCartney : J'ai dit : "Il prendra 15 %." Mais les trois autres voulaient tellement qu'il travaille pour eux qu'ils se sont dressés contre moi. J'ai l'air de pleurnicher, mais chaque fois qu'il fallait prendre une décision, je me retrouvais seul contre trois.

29 AOÛT

Fermeture d'Apple Electronics.

Alistair Taylor : Apple Electronics était une pure folie, même si Alex a créé quelques petites choses qui fonctionnaient. Je l'ai vu faire la démonstration d'un téléphone activé par la voix dans son laboratoire derrière Marylebone Station. Il lui a indiqué le numéro à composer et il l'a fait, ce qui était époustouflant à l'époque.

20 SEPTEMBRE

Au cours d'une réunion entre les Beatles et Allen Klein chez Apple, John Lennon annonce : "Je veux divorcer. Le groupe est fini. Je m'en vais." Mais il accepte de garder le silence pour le moment.

Paul McCartney : Il voulait vivre sa vie, faire ce qui lui plaisait et il était impossible de le retenir. C'est pour cela que nous l'admirions. On ne pouvait pas vraiment lui dire 'Ne fais pas ça, reste avec nous'. On se serait sentis minables. Ça devait arriver.

2 OCTOBRE

Dans une interview, John Lennon compare Apple à un énorme trou noir aspirant tous ses gains de compositeur et d'interprète.

Paul McCartney : Nous étions des créateurs formidables. Mais on n'avait pas la moitié d'une idée question budget. Je crois qu'on dépensait plus que ce qu'on gagnait.

Barry Miles : Les cadres supérieurs à gros salaires voyageaient dans le monde entier et dormaient dans des hôtels cinq étoiles. Ceux du bas de l'échelle ne gagnaient pas plus de 15 livres par semaine.

Richard DiLello : Je ne gagnais que 10 livres par semaine. Mais qui s'en souciait ? Je le faisais pour le plaisir de travailler pour les Beatles.

Barry Miles : Le personnel de la cantine gagnait 12 livres et John et Yoko débarquaient, commandaient une boîte de caviar à 60 livres qu'ils mangeaient au déjeuner. Soit cinq fois le salaire hebdomadaire de ces gens-là en un repas !

1970

12 FÉVRIER

Dans les Morgan Studios, sous le nom de Billy Martin, Paul travaille sur un instrumental, Kreen-Akrore, qu'il destine à son album solo.

Tony Bramwell : Vers la fin quand tout s'est fait en secret, l'ambiance est devenue déprimante. Paul entrait en studios sous de faux noms, enregistrait son album solo et m'avait fait jurer de ne rien dire. Et John m'appelait pour que je tourne des trucs pour Yoko et lui. Il voulait que je filme un événement ou une partie de son anatomie, peu importe, mais je ne devais pas en parler aux autres. Et il fallait que je prenne ça au sérieux, ce qui était très difficile.

31 DÉCEMBRE

Paul McCartney assigne le groupe en justice au tribunal de Londres. La procédure légale dont il résultera la dissolution des Beatles vient de commencer.

Tony Bramwell : Le label n'a pas été officiellement liquidé avant 1975, mais, dans mon esprit, la séparation des Beatles a mis fin à Apple. Je suis resté le plus longtemps que j'ai pu, mais juste avant Noël, j'ai lu dans la presse qu'Harry Saltzman m'avait proposé du travail. Quand Klein l'a appris, il m'a demandé si c'était vrai. J'ai répondu que je n'avais pas encore pris de décision. Klein a été si grossier que j'ai décidé de démissionner.



C'est fermé : la porte du 3 Savile Row en 1971.

Richard DiLello : Apple était un rêve devenu réalité, une utopie pure et naïve qui a vécu grâce au génie des Beatles. Et qui a fini par se briser sur les écueils de la réalité. Depuis, personne n'a essayé de faire ce que les Beatles ont tenté avec Apple.



Les heureux mariés embarquent dans un avion privé, direction Paris, après avoir officialisé leur union à Gibraltar le 20 mars 1969.

Quoi : John épouse Yoko
Où : Gibraltar
Quand : 20 mars 1969

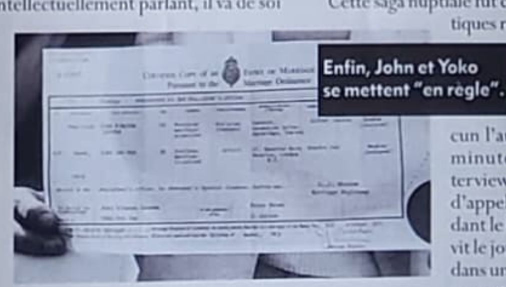
WHITE WEDDING

John tenait à ce que son mariage avec Yoko soit plus discret. Il se fit donc un plaisir d'écrire une chanson n° 1 sur cette aventure. Par Chris Ingham.

Le fameux épisode où elle fut oubliée sur le quai de la gare d'Euston, en août 1967, perdue dans la bousculade alors que les Beatles s'embarquaient pour Bangor afin d'y rencontrer le Maharishi, est le moment qui symbolise, pour Cynthia, sa rupture avec John. Elle comprit ensuite que son mariage avait sombré lorsque, revenant de vacances en mai 1968, elle se retrouva à la maison nez à nez avec John et Yoko aussi pâles qu'insouciants, prenant le thé en peignoir dans la véranda. "J'ai tout de suite su, en les voyant, qu'ils étaient faits l'un pour l'autre", admet-elle. "J'ai réalisé que je l'avais perdu."

Ayant cédé, une nuit seulement, aux avances de Magic Alex (le gourou électronique d'Apple), Cynthia fut conviée pour des semi-retrouvailles à Kenwood. Quelques semaines plus tard, elle reçut une demande de divorce où elle était accusée d'adultère. Lorsqu'il fut démontré que Yoko était enceinte, la plainte fut inversée et Cynthia eut gain de cause en novembre 1968. Quelques mois plus tard, elle acceptera une compensation définitive de 100 000 livres.

Yoko étant légalement séparée de son mari Tony Cox et Paul McCartney ayant épousé Linda Eastman le 12 mars, il devint brusquement obligatoire pour John d'officialiser son union avec Yoko. "Intellectuellement parlant, il va de soi que le mariage n'avait aucune importance", déclara Lennon. "Mais on ne doit pas se contenter d'aimer quelqu'un intellectuellement."



Enfin, John et Yoko se mettent "en règle".

Désirant un mariage rapide et privé, Lennon chargea son chauffeur, Les Anthony, d'aller étudier à Southampton la possibilité de se marier en mer. Cela s'avéra irréalisable, aussi John et Yoko tentèrent de voguer vers la France, mais ils furent refoulés, leurs passeports n'étant pas en règle.

"Nous allons partager beaucoup d'autres happenings et événements. Ce mariage en faisait partie." Yoko Ono

Toujours incertain quant au lieu et à la date du mariage, le couple réserva un avion privé à destination de Paris afin de commencer sa lune de miel avant les noces. Peter Brown expliqua alors à Lennon qu'il pouvait, en tant que citoyen du Royaume-Uni, se marier immédiatement à Gibraltar, l'île sous protectorat britannique proche de l'Espagne.

Lennon demanda à Allistair Taylor d'organiser les dépenses et le transport depuis Paris. Il atterrit ainsi en avion privé à l'aéroport du Bourget. "C'était une magnifique journée et j'ai vu John et Yoko tous deux en blanc, courant vers l'avion pour m'accueillir", se souvient Taylor. "J'avais un peu abusé du champagne, comme d'habitude, et ils me paraissaient si insouciants et amoureux." Taylor fut même si attendri qu'il en oublia de leur donner les 500 livres qu'il avait apportées pour eux, dissimulées dans les bas de son épouse et dans une poche secrète de son pantalon. Il ne s'en souvint qu'au moment de les saluer alors qu'ils allaient décoller, et il n'hésita pas à arrêter l'avion pour honorer la mission qu'on lui avait confiée.

Peter Brown les rejoignit à l'aéroport de Gibraltar, en compagnie du photographe David Nutter. La troupe se rendit directement au Consulat britannique. La cérémonie fut assurée par l'officier d'état civil Cecil Wheeler, avec Peter Brown comme témoin. Retournant aussitôt vers Paris, John et Yoko restèrent moins d'une heure à Gibraltar, même si Lennon fut enchanté par cet endroit. "Ce sont les Colonnes d'Hercule, s'émerveillait-il, et, symboliquement, on l'avait baptisé la Fin du Monde dans l'ancien temps."

Même si Yoko admit alors qu'elle fut "si émue qu'elle fondit en larmes et que John avait bien failli, lui aussi", l'événement restait dans la continuité de leur vision intellectuelle de la "vie comme un art". C'était un "happening fantastique", s'exclama Lennon. "Nous allons partager beaucoup d'autres happenings et événements", avertit Yoko. "Ce mariage en faisait partie". C'est le moins qu'on puisse dire. Si le mariage fut discret, la lune de miel se transforma en une semaine de tempête médiatique, le couple s'étant mis "au lit pour la paix" à Amsterdam.

Cette saga nuptiale fut célébrée par deux œuvres artistiques remarquées. La première était le troisième album d'avant-garde de John et Yoko, *The Wedding Album*, où l'on entend le couple appelant chacun l'autre par son nom pendant 22 minutes, ainsi qu'un collage d'interviews, de chansons improvisées ou d'appel à la réception de l'hôtel pendant le bed-in d'Amsterdam. L'album vit le jour en novembre 1969, emballé dans un coffret avec une part de gâteau en carton découpé, des extraits de journaux et une copie de l'acte de mariage, et se vendit à quelques dizaines d'exemplaires.

Mais le produit le plus mémorable généré par cet exploit reste le journal intime rock'n'roll de Lennon, The Ballad Of John And Yoko, ou Johnny B Paperback Writer, comme il avait pensé au départ. Lennon le proposa à McCartney en avril 1969 et le persuada de foncer aussitôt à Abbey Road pour l'enregistrer. Bien que leurs différends personnels fussent à leur point le plus sensible, McCartney accepta. On peut se demander si Lennon aurait pareillement soutenu McCartney dans la situation inverse. Avec George à l'étranger et Ringo en plein tournage de The Magic Christian, il ne restait que John et Paul pour mettre en forme la musique, lors de la première séance des Beatles depuis huit mois.

Retrouvant George Martin au studio, John joua de la guitare et se mit au chant, tandis que Paul assurait les harmonies vocales, le piano, la basse et la batterie ("Bon jeu de batterie", admettra Ringo par la suite). Ce fut le single d'été des Beatles, se classant n° 1 en juin 1969, liant étroitement l'histoire de John et Yoko avec celle des Beatles. George Harrison, le plus ouvertement opposé aux frasques de John et Yoko, se fichait de ne pas avoir été convié. "Ce n'était pas mon affaire", expliquera-t-il. "S'il s'était agi de The Ballad Of John, George And Yoko, j'y aurais participé."

PHOTOS : HULTON ARCHIVE, TOPHAM PICTUREPOINT

31 George et Patti plaident coupables de possession de résine de cannabis au Palais de justice d'Esher et sont condamnés à une amende de 250 livres chacun, plus les frais. Le même jour, le film Rape (Film N°6), de John Lennon, bénéficie d'une première diffusion à la télévision autrichienne.

AVRIL 1969

1 Ringo tourne pour le film The Magic Christian au Theatre Royal de Stratford. John et Yoko font une apparition en direct au journal du début de soirée, Today In London, présenté par Eamonn Andrews (ci-dessous). L'interview est consacrée au "Bagism". Le Daily Express publie un commentaire non officiel de John dans lequel il révèle : "Je retourne au boulot pour enregistrer avec les Beatles. J'ai besoin d'argent... Là, il ne me reste plus que 50 000 livres (environ 80 000 euros)."



3 L'organiste de R & B Billy Preston, parfois présenté comme le "cinquième Beatle", est signé sur Apple.

5 John et Paul refusent une offre de 9 millions de livres d'ATV, pour racheter leurs parts de Northern Songs.

7 Ayant reçu des avis mitigés de la part de certains programmateurs anglais, Paul remixe Get Back à Abbey Road.

9 Pour The Magic Christian, Ringo tourne au Barclays Bank Rowing Club, sur les quais de la Tamise, à Putney (Londres).

11 Get Back sort au Royaume-Uni.

12 John et Yoko ont un rendez-vous d'affaire dans les bureaux d'Henry Ansbacher & Co à Londres.

13 Un article très critique sur Allen Klein est publié dans le Sunday Times.

14 John et Paul enregistrent The Ballad Of John And Yoko à Abbey Road, Londres.

15 John et Yoko retournent aux bureaux d'Henry Ansbacher & Co pour un nouveau rendez-vous d'affaire, cette fois en présence d'Allen Klein.

16 The Beatles travaillent sur Something et Old Brown Shoe à Abbey Road.

18 Fin de l'enregistrement de Old Brown Shoe, rajout des parties de guitare sur I Want You, à Abbey Road.

20 Le travail se poursuit sur I Want You et Oh! Darling à Abbey Road.

22 Sur le toit du bâtiment d'Apple, John change son nom du milieu par un acte d'huissier, Winston devenant Ono.

24 Paul et John font une contre-proposition à ATV, afin d'obtenir la propriété de Northern Songs.

25 Rape, le film de John, est projeté pour la première fois en Europe au Festival du Cinéma de Montreux.

26 Get Back entre n° 1 au classement des singles britannique.

29 Ringo enregistre le chant pour Octopus's Garden à Abbey Road.

30 Le travail continue sur Let It Be et You Know My Name (Look Up The Number) à Abbey Road, ce dernier titre avait été enregistré en 1967.

MAI 1969

1 Apple annonce la création d'un nouveau label, Zapple, spécialisé dans la musique expérimentale et les enregistrements de textes lus.

2 ATV déclare que son offre pour Northern Songs est encore valide pendant deux semaines. Les actions de Northern Songs augmentent aussitôt de 9 pences (0,15 euro).



4 Ringo et Peter Sellers (ci-dessus) organisent une réception au club Les Ambassadeurs de Londres pour fêter la fin du tournage de The Magic Christian. Parmi les invités, on retrouve John Lennon, Paul McCartney, Sean Connery, Roger Moore, Richard Harris, Christopher Lee et Stanley Baker.

5 Alors que Get Back sort aux USA, John fait l'acquisition d'un manoir georgien du XVIIIe siècle, Tittenhurst Park, à Ascot, pour 150000 livres.

6 Le groupe commence à travailler sur You Never Give Me Your Money, le deuxième titre du medley de la face 2 d'Abbey Road. Suite à sa condamnation en 1968 pour possession de stupéfiants, le visa permanent de John est annulé par l'ambassade américaine à Londres.

7 John et Paul, en compagnie d'Allen Klein, ont rendez-vous avec Sir Joseph Lockwood PDG d'EMI, à Londres, pour négocier une augmentation des royalties versées au groupe. Lockwood refuse.

8 John Lennon, George Harrison et Ringo Starr signent avec la société ABKCO Industries Inc d'Allen Klein pour qu'elle gère leurs affaires. Mais Paul McCartney refuse de signer avec Klein.

9 John et Yoko sortent l'album, *Unfinished Music, No 2: Life With The Lions* (ci-contre).

10 L'artiste Alan Aldridge offre à John et Yoko une petite statue, les montrant nus, comme sur la pochette de *Two Virgins*. Get Back fait son entrée dans le Top 40 américain où il deviendra n° 1.

11 Jack Bruce, de Cream, enregistre la chanson Never Tell Your Mother She's Out Of Tune avec George à la guitare.

13 Prévue pour la pochette de l'album *Get Back*, une séance photo avec Angus McBean est organisée dans les bureaux d'EMI sur Manchester Square, Londres.

Quoi : le medley d'Abbey Road débute
Où : studios d'Abbey Road
Quand : 6 mai 1969

LE BOUT DE LA ROUTE

Après les séances de Let It Be, les Beatles ont continué à enregistrer, mais c'est à partir du medley qu'Abbey Road a pris forme. **Par John Robertson.**

C'EST AVEC UN SOULAGEMENT COLLECTIF QUE L'ON salua la fin des séances chaotiques de janvier 1969. Après quatre semaines de querelles, les Beatles avaient tout de même réussi à jouer deux fois des nouvelles chansons sur le toit d'Apple et dans le studio à la cave.

Pourtant, aucun membre du groupe n'était convaincu d'avoir bouclé un album correct. Apple annonça promptement l'enregistrement de douze nouveaux titres. Mais il en fallait quatre de plus avant la sortie prévue pour avril 1969. Désireux d'éviter le cadre d'Abbey Road, les Beatles se réunirent aux studios Trident de Soho (Londres). Ils se concentrèrent sur une chanson de John qui était apparue lors du calvaire à Twickenham : I Want You (She's So Heavy).

Les Beatles réalisèrent alors que le dépaysement ne dissipait en rien le malaise qui régnait. Les journées au Trident montrèrent seulement que l'idée de retour aux sources était vouée à l'échec. Tous les projets de n'enregistrer que quatre morceaux supplémentaires furent abandonnés, de même que la sortie annoncée en avril. Les bandes enregistrées en janvier furent confiées à l'ingénieur du son Glyn Johns, que l'on chargea de sauver ce qui pouvait l'être.

Pendant ce temps, le porte-parole d'Apple, Derek Taylor fut poussé à faire preuve de l'imagination la plus délirante. Il annonça à un monde insatiable qu'"environ deux douzaines de chansons" étaient prêtes à sortir, parmi lesquelles Maxwell's Silver Hammer, Octopus's Garden et Polythene Pam, alors qu'à ce stade aucune d'entre elles n'était aboutie, loin de là. Taylor ajouta même que les Beatles avaient retravaillé trois titres écartés du Double Blanc : Not Guilty, What's The New Mary Jane et un morceau de Paul, Jubilee (qui allait devenir Junk). C'était de la pure invention, mais cela rassura les fans quant au potentiel créatif des Beatles qui n'était pas encore épuisé.

Alors qu'on était en avril, Lennon s'imaginait que les Beatles travaillaient encore sur l'album Get Back.

Dans une interview en avril, Lennon se montra éloquent sur le degré d'inspiration dont ils bénéficiaient alors : "Si j'avais un peu de temps pour moi, je pense que je pourrais composer une bonne trentaine de chansons par jour. Pour le moment, j'ai une moyenne de douze par nuit. Paul également, il est complètement fêlé. Dès que je sors d'ici, je vais chez Paul et nous nous installons pour travailler."

Quel genre de chansons ces génies ultra-rapides composaient-ils ? "La façon dont nous composons actuellement est très basique, il n'y a rien de mystérieux. Les chansons sont dans la veine de Get Back. Beaucoup de titres du prochain album seront comme Get Back, et, pour la plupart, nous les avons enregistrés en une prise. Nous avons terminé une douzaine de morceaux, certains ont encore besoin d'être remixés. Toutes les chansons que nous faisons me paraissent évidentes. Il n'y a pas de Revolution 9 dans le lot, mais il y a encore quelques sonorités heavy."

Alors qu'on était déjà en avril, Lennon s'imaginait curieusement que les Beatles travaillaient encore sur la finition de l'album Get Back, malgré le fait que le groupe avait transmis le projet à Glyn Johns pour qu'il le sauve du désastre. Une autre interview donnée le même mois indiqua qu'une approche alternative était envisagée. "Paul et moi travaillons sur une sorte de montage de chansons qui pourrait constituer un morceau unique sur toute une face", confia-t-il au NME. "Nous avons environ deux semaines pour finir l'ensemble et nous sommes à fond dedans."

Le délai était basé sur la date que les Beatles avaient fixée pour marquer la fin de la nouvelle série de séances d'enregistrement. Le montage n'avait absolument rien à voir avec l'esprit sans fioritures, sans ajout de prises supplémentaires, des séances de janvier. À l'évidence, le groupe s'orientait dans une direction radicalement différente.

La déclaration de John incite presque à une nouvelle lecture de l'histoire des Beatles. Ou, pour être plus honnête, elle indique que Lennon ne s'en privera pas après la sortie d'*Abbey Road*. Le long medley qui remplit la quasi-totalité de la face du disque a toujours été considéré comme une trouvaille de McCartney, une idée que Lennon a été trop heureux de défendre. Pour appuyer cette théorie, Chris Thomas, qui a produit certaines des dernières séances du groupe, se souvient : "Je revois Paul dans le studio 3 d'Abbey Road, me faisant écouter l'ensemble qui durait près de quinze minutes." Vers le début des années 90, George Martin avait néanmoins décidé de s'en attribuer tous les mérites : "La partie symphonique sur la deuxième face était mon idée et, pour être honnête, John n'était pas d'accord."

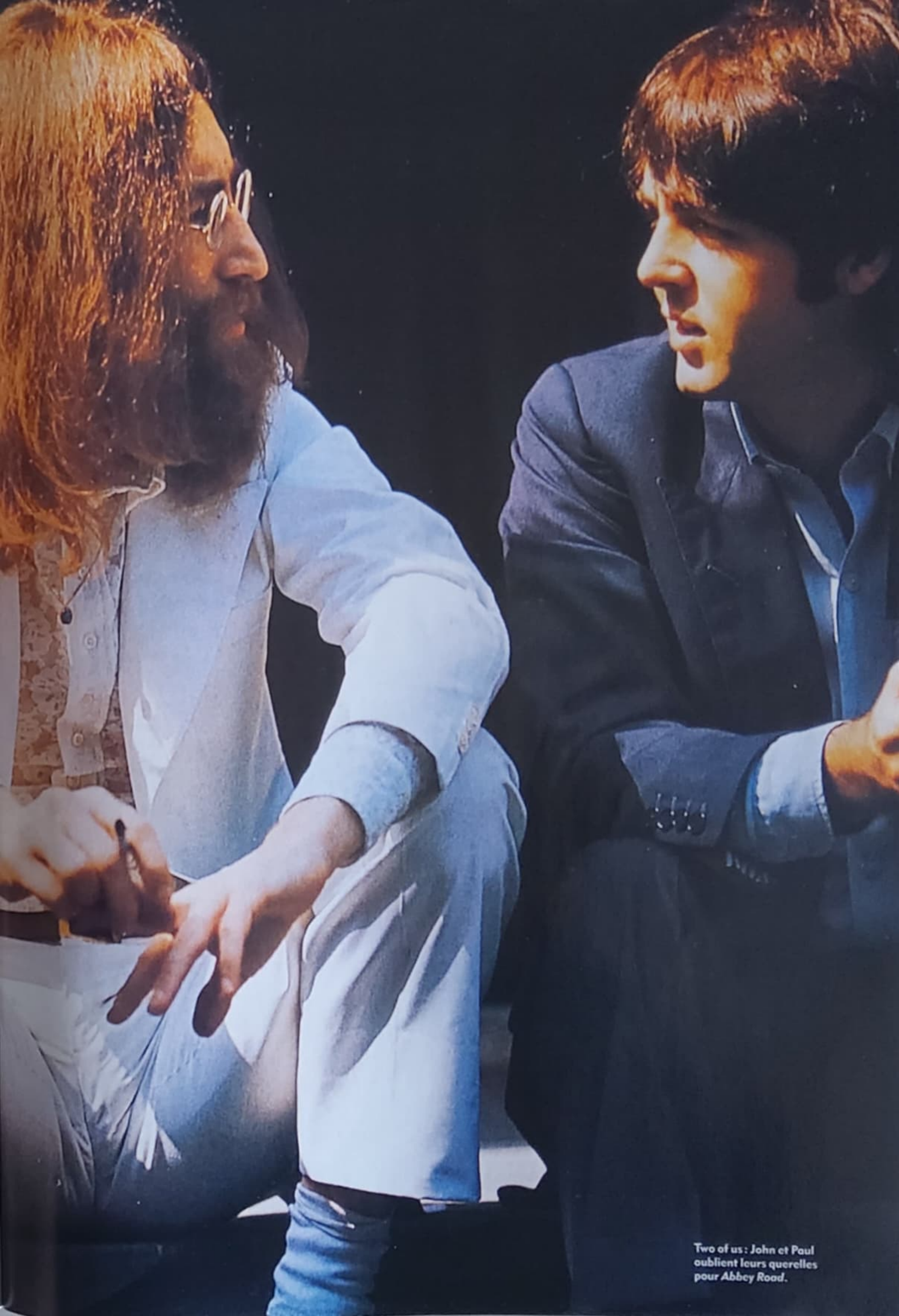
"Ce n'étaient pas de vraies chansons", se plaindra Lennon fin 1969. "Il ne s'agissait que de petits bouts collés ensemble." Deux semaines avant l'enregistrement, il avait pourtant dit à la presse que c'était un projet signé Lennon/McCartney, pas un bricolage maladroit de McCartney ou Martin qu'il aurait été forcé d'avaliser.

Le 6 mai, après deux semaines de séances productives, les Beatles enregistrèrent la première des chansons retenues pour le medley : You Never Give Me Your Money. Les semaines suivantes furent consacrées à d'autres projets, notamment la campagne pour la paix de Lennon en Amérique du Nord. Ils étaient censés redevenir les Beatles à nouveau début juillet, mais Lennon avait goûté aux joies de la liberté artistique, vu le déclin de l'empire Apple, et il savait ce qu'il voulait. De retour à Londres, tout en soignant ses blessures causées par un accident de voiture, l'enthousiasme qu'il pouvait ressentir envers les Beatles s'était évanoui. Et, par là même, son intérêt pour le medley de 15 minutes. Dans son esprit, c'était devenu une idée banale de Paul. On ne saurait blâmer un homme occupé par la paix dans le monde.



Document rare : la feuille de route de l'enregistrement du medley d'Abbey Road.

PHOTOS : LINDA McCARTNEY, MIRRORPIX.



Two of us : John et Paul oublient leurs querelles pour *Abbey Road*.


DEAR PRUDENCE
JOHN LEN
and PAUL McCARTNEY
GET BACK
PAUL McCARTNEY
Bid for Beatle songs
JOHN AND PAUL SAY 'NO' BUT £10 m OFFER IS ON
By TREVOR BASS
BEATLES John Lennon, still in bed wit bride and tulips in Amsterdam, ar Paul McCartney, on more convention honeymoon in New York, said No-No l night to a takeover.
They had just heard that Sir Lew Grade's Associated Television in London was going for
DEMO DISC
NORTHERN SONGS
DICK JAMES MUSIC LIMITED
45 R. P. M.
TEM. 1687/8 1610/1035
Title DAY TRIPPER
Artist THE BEATLES
Bank of England
Ten Pounds
£10

ON CONNAÎT LA CHANSON

Mark Lewisohn raconte la saga des contrats de John et Paul et explique pourquoi ils n'ont jamais détenu leurs propres chansons.

Par une manœuvre qui a secoué l'industrie musicale des deux côtés de l'Atlantique, Michael Jackson a racheté la maison d'édition ATV Music à Associated Communications Corporation le 10 août pour 47 500 000 dollars, obtenant ainsi la totalité des droits mondiaux de sa filiale Northern Songs, société fondée en février 1963 pour publier les chansons de Lennon/McCartney et d'autres signées par les Beatles. Northern comptait pour moitié dans les revenus annuels d'ATV, s'élevant à 15 millions de dollars (10 800 000 de livres) l'an dernier.
Extrait de la rubrique news de 1985 du Beatles Book Monthly, octobre 1985

Michael Jackson et Sony Music Publishing ont annoncé le 7 novembre un accord visant à cofonder une société d'édition mondiale, Sony/ATV Music Publishing, combinant les parts de Jackson dans ATV Music (dont 251 chansons des Beatles) avec celles de Sony. Sony a déclaré que Jackson avait reçu une somme tenue secrète – que des sources évaluent entre 90 et 110 millions de dollars – pour cette fusion. Le catalogue de Jackson vaut environ 300 millions de dollars, en se basant sur une évaluation de dix fois son revenu net de 30 millions de dollars.
Extrait de Beatlenews roundup, Beatlefan, novembre-décembre 1995

L'histoire de Lennon et McCartney perdant leurs copyrights tout en enrichissant les autres est typique des intrigues du show-business peuplées de personnages pittoresques. Elle prouve que la richesse survenue au-delà des rêves les plus fous peut tourner de manière si spectaculaire que les deux jeunes hommes dont le génie a tout rendu possible perdent d'abord la partie, puis le gros lot. Le post-scriptum est une rancune profonde qui persiste aujourd'hui. Ni McCartney, ni Yoko Ono qui gère la succession de Lennon n'espèrent récupérer leur dû.

"Nous pensions vraiment, en arrivant à Londres, que les chansons appartenaient à tout le monde", m'a raconté Paul McCartney en 1987. "Je l'ai dit à plusieurs reprises, mais c'est la vérité, nous croyions qu'elles étaient dans l'air et qu'on ne pouvait pas en posséder une. Les éditeurs nous ont vu venir de loin. 'Bienvenue les gars, asseyez-vous. C'est ce que vous croyez, n'est-ce pas ?' "

Les deux faces du premier single des Beatles, Love Me Do et PS I Love You portaient l'inscription Ardmore & Beechwood Ltd sur l'étiquette. Il s'agissait d'une firme alliée à l'éditeur musical américain Beechwood Music Corporation ; Beechwood était une filiale de Capitol Records, qui à son tour était détenue par le Britannique EMI. En résumé, une sous-division d'EMI a été la première à publier une chanson de Lennon-McCartney. Brian Epstein était tombé par hasard sur la maison car son directeur général, Sid Colman, avait un bureau au-dessus du magasin de disques (également possédé par EMI) HMV sur Oxford Street, dans lequel il était entré au cours de sa mission visant à obtenir un contrat d'enregistrement pour les Beatles.

En 1962, l'industrie musicale anglaise repose sur le "démarchage" et c'est le rôle des éditeurs, bien plus que des maisons de disques, de susciter l'intérêt pour une chanson par des passages à la radio et la vente de partitions. Selon Epstein, Ardmore & Beechwood n'en ont pas fait assez pour Love Me Do. La chanson n'est pratiquement pas passée sur les ondes de la BBC et n'a pas été chroniquée dans Juke Box Jury, l'incontournable émission de télé. Pour le deuxième single des Beatles, Please Please Me/Ask Me Why, Epstein veut d'autres éditeurs. EMI perd ainsi 100 millions de livres environ. (En 1976, Paul McCartney profite des largesses de son contrat d'enregistrement pour racheter les copyrights de Love Me Do et PS I Love You à EMI. Les chansons sont désormais éditées par sa compagnie MPL Communications et sont les seules signées par les Beatles que possède Paul. Il reverse à Yoko les royalties de John.)

George Martin raconte qu'Epstein a envisagé de confier les deux nouveaux copyrights des Beatles à Hill & Range Songs, la société new-yorkaise qui a fondé et géré Elvis Presley Music, Inc. Martin lui répond que si Ardmore & Beechwood – qui, bien que détenue par des Anglais, était ➤

PHOTO : CAMERA PRESS

d'une certaine façon une firme américaine – ne s'est pas beaucoup démené pour les Beatles, la filiale londonienne de Hill & Range (adresse : 17, Savile Row) ne fera pas mieux. Il suggère à Epstein de trouver un éditeur britannique très motivé. Il lui recommande en particulier Dick James Music.

Dick James, l'un des anciens artistes de Martin, vient de renoncer à une carrière de chanteur au succès modéré et s'est lancé dans l'édition, travaillant pour Sydney Brown Music Company. Puis, en septembre 1961, à 41 ans, James quitte Brown pour former sa propre firme. Le capital de départ est fourni par Emanuel Charles Silver, 47 ans, un comptable basé à High Holborn. Silver devient le partenaire silencieux de Dick James Music Ltd. Les bureaux de la société se situent au 132, Charing Cross Road, à quelques mètres de Denmark Street, le "Tin Pan Alley" de Londres. James numérote tous les copyrights de sa compagnie : le 001 est attribué à Double Scotch, un instrumental composé par George Martin.

Le 27 novembre 1962, lendemain de l'enregistrement de Please Please Me et Ask Me Why à Abbey Road, Epstein emporte deux acétates dans son attaché-case et s'en va signer le contrat d'édition. L'histoire raconte qu'il a fixé deux rendez-vous. Son premier interlocuteur le fait attendre. Et Epstein s'en va. Le second a lieu avec Dick James, déjà à son bureau et ravi qu'Epstein soit en avance.

Epstein se lance dans son numéro habituel : "Ils sont connus maintenant à Liverpool, un jour, ils seront plus célèbres qu'Elvis." James réplique : "Qu'est-ce qui vient de Liverpool ?" – point de vue borné typique d'un Londonien –, écoute les disques et comprend. "Please Please Me est un numéro 1 assuré, dit-il, puis-je l'éditer ? Ainsi qu'Ask Me Why ?"

Epstein demande ce que James peut faire pour promouvoir les Beatles mieux qu'Ardmore & Beechwood et James répond par un coup de génie marketing : il téléphone à Philip Jones, producteur de l'émission pop du samedi soir sur ITV, Thank Your Lucky Stars. Il lui fait écouter Please Please Me en tenant le combinant près de l'enceinte – le genre de scène qu'on trouverait niaise dans un film hollywoodien. Jones et James se connaissent depuis les années 40 et Radio Luxembourg, lorsque Jones le producteur avait engagé James le crooner. Jones saisit également le potentiel de Please Please Me et offre aux Beatles une place dans son émission. Epstein feuillette son agenda. Ils sont libres pour enregistrer le 13 janvier 1963. Le show sera diffusé le 19 janvier, huit jours après la sortie du single. Ce sera la première apparition des Beatles à la télévision nationale, un grand pas en avant.

Epstein donne les droits d'édition de Please Please Me et d'Ask Me Why à Dick James Music Ltd, Lennon et McCartney signent le contrat standard leur attribuant 10 % de royalties sur les recettes. Le disque sort, James en fait une promotion soutenue et le single décolle dans les charts. Ils sont lancés. Epstein et James s'apprécient immédiatement. James donne au manager inexpérimenté des Beatles des conseils qui semblent avisés. Un respect se forme. Dans son autobiographie, A Cellarful Of Noise, Epstein décrit James comme "honorable… [avec] beaucoup d'intégrité". Pour les Beatles, James est une sorte de personnage avunculaire, qui vient aux séances d'enregistrement, les presse d'écrire d'autres bonnes chansons (il aime particulièrement celles de Paul) et leur offre des boutons de manchettes en or pour leurs anniversaires.

James est évidemment un malin. Dès février 1963, avant que Please Please Me soit numéro 1, il leur fait une proposition. Comme il est clair que Lennon et McCartney sont des compositeurs talentueux, ils devraient avoir leur propre maison d'édition et partager les bénéfices. Son nom ? Puisqu'ils viennent du nord, elle pourrait s'appeler Northern Songs.

L'idée est simple : Lennon et McCartney donnent à Northern la totalité des copyrights des chansons publiées pendant une période de trois ans à commencer du 28 février 1963.

La structure de la compagnie : 98 parts, distribuées "également" 49 parts "B" divisées entre John (19), Paul (20) et la société d'Epstein NEMS Enterprises Ltd (10), 49 parts "A" revenant à James. Dick James Music Ltd est aussi nommé administrateur de Northern Songs Ltd pour dix ans, jusqu'en février 1973, avec une rémunération de 10 % des revenus bruts. Pour 100 livres gagnées, Dick James Music en touche 10 et les 90 livres restantes sont partagées en deux. Lennon et McCartney ont-ils lu attentivement le contrat ? S'en sont-ils soucié ? Il semble qu'ils étaient simplement trop occupés pour penser à ce genre de détail, estimant que si Brian Epstein jugeait l'accord valide, il l'était et, d'ailleurs, il en avait l'air.

Personne n'a jamais répondu correctement à cette question : pourquoi Dick James a-t-il suggéré la formation de Northern Songs ? Il ne peut plus y répondre à présent, étant décédé en 1986. Sept ans plus tôt, interviewé par Philip Norman, l'auteur de Shout!, James affirmait : "Brian m'a dit : 'Pourquoi fais-tu ça pour nous ?' Je lui ai répondu la vérité. Je le faisais parce que j'avais foi dans les chansons."

Certainement, James aurait pu encourager Lennon et McCartney à signer un contrat avec Dick James Music Ltd sur la base standard des 10 % de royalties. Il aurait ainsi détenu intégralement les chansons, touché plus d'argent et eux beaucoup moins. C'est ce qu'il fait quand – la foudre le frappant miraculeusement une seconde fois quelques années plus tard – il édite les chansons d'Elton John et de Bernie Taupin. Dans son autobiographie All You Need Is Ears, George Martin juge l'idée de James "très intelligente… car en leur offrant une part aussi importante que 50 %, il s'assurait qu'ils signeraient un contrat pour une longue durée. Il n'aurait pas obtenu un tel arrangement en leur proposant une fraction plus petite." (Martin révèle aussi que James lui a offert un intérêt dans Northern Songs pour avoir établi la connexion. Estimant que ce ne serait pas éthique, Martin a refusé.)

Le premier pacte de Northern Songs entre Lennon, McCartney, Epstein et James est daté du 11 février 1963, le jour où les Beatles enregistrent dix nouveaux titres pour leur album, et la société est officiellement enregistrée auprès de la Chambre de Commerce (aujourd'hui Chambre de Commerce et d'Industrie) le 22. Pour prouver sa bonne volonté, James se propose de transférer les derniers copyrights de John et Paul – les quatre nouvelles chansons sur le LP Please Please Me – de Dick James Music à Northern Songs. Seules Please Please Me et Ask Me Why restent chez Dick James Music, une récompense d'Epstein dit James, en remerciement pour son impeccable travail de démarcheur.

Un total de 56 copyrights est édité sous ce contrat initial. Les royalties de John et Paul sont versées à une compagnie privée qu'ils fondent en mai 1964, Lenmac Enterprises Ltd, détenue à 40 % par John, à 40 % par Paul et à 20 % par NEMS Enterprises.

Quand l'Angleterre succombe à la beatlemania en 1963 et que le reste du monde suit en 1964, les Beatles touchent le jackpot au-delà du domaine de l'expérience pop. Northern Songs a nommé des représentants à l'étranger, des sociétés qui éditent les chansons de Lennon-McCartney sur leurs territoires respectifs, gardent 50 % des bénéfices et renvoient le reste en Angleterre. D'énormes royalties proviennent de Maclen Music, Inc., une firme américaine fondée par Dick James sur le même principe que Northern Songs.

Mais comment les Beatles, en tant que citoyens britanniques, peuvent au mieux protéger ces revenus ? Le taux d'imposition personnel pour les gros salaires, à cette époque, est de 83 % (et sous un gouvernement conservateur). À moins que des mesures ne soient prises en ce sens, les Beatles finiront par verser virtuellement la totalité de leurs gains au Trésor Public. Parmi les nombreux arrangements financiers mis en place pour eux, le plus spectaculaire est le lancement de Northern Songs à la bourse londonienne. Le but est de transformer les 98 parts privées de la compagnie en 5 millions d'actions publiques. Les lois de taxation sur les entreprises en vigueur sont telles que le bénéfice immédiat de John et Paul n'est pas soumis à l'impôt sur les plus-values. Ils peuvent récupérer une





"On se fait une partie de Monopoly ?" Les Beatles chez John Lennon, à Tittenhurst Park, le 22 août 1969.

importante somme d'argent en restructurant leurs actifs.

La transformation de Northern Songs en compagnie cotée en bourse est un concept révolutionnaire dans l'industrie musicale anglaise. Tout le monde peut acheter un morceau de Can't Buy Me Love, ainsi que des futurs hits écrits par ces surdoués de Lennon et McCartney (On peut affirmer qu'aucun des investisseurs n'a prévu Revolution 9). L'idée que des choses aussi triviales que des "chansons pop" puissent être achetées et vendues comme un investissement amuse beaucoup les hommes d'affaires à chapeau melon de la City.

> "JE NE VAIS PAS ME FAIRE BAISER PAR DES TYPES EN COSTUME ASSIS SUR LEURS GROS CULS À LA CITY." JOHN LENNON

En février 1965, pour souligner leur soutien à l'introduction en bourse, John et Paul ratifient un tout nouvel accord avec Northern Songs. Ils forment d'abord une autre compagnie, Maclen (Music) Ltd – détenue à 40 % par chacun d'eux et à 20 % par Brian Epstein (plus tard par NEMS Enterprises Ltd). À son tour, Maclen donne à Northern Songs la totalité des copyrights des compositions Lennon-McCartney, écrites ensemble ou individuellement, pour huit ans jusqu'à février 1973, garantissant à Northern un minimum de six nouvelles chansons par année calendaire (les droits d'édition sont partagés en trois : 10 % en frais d'administration pour Dick James Music Ltd, 55 % pour Maclen, 35 % pour Northern Songs). Un an plus tard, en avril 1966, Lennon et McCartney vendent Lenmac Enterprises Ltd à Northern Songs, une mauvaise décision qui leur rapporte 365 000 livres mais s'avérera désastreuse car, lorsque Northern finira par changer de propriétaire, Lenmac suivra. Depuis ce jour, ni McCartney, ni Lennon (ou ses héritiers) n'ont touché de droits d'éditions sur leurs cinquante-six premières chansons, un catalogue comprenant She Loves You, I Want To Hold Your Hand, All My Loving, A Hard Day's Night et tous les autres hits et titres des sommets de la beatlemania.

Dick James était le directeur général de la compagnie cotée Northern Songs Ltd. Charles Silver était le président. Ensemble et avec un portfolio supplémentaire au nom de Dick James Music Ltd, ils possèdent 1 875 000 actions (37,5 %). Lennon et McCartney en détiennent chacun 750 000 (15 %), George Harrison 40 000 (0,8 %) et Richard Starkey autant. Pour faciliter l'introduction en bourse, George a été persuadé de signer comme compositeur chez Northern pour trois ans, même s'il vient de fonder sa propre maison d'édition, Harrisongs Ltd. (Il en détient 80 % et Brian Epstein les 20 % restants.) Ce n'est qu'en mars 1968, quand son contrat avec Northern expire, que George est libre de sortir ses chansons via sa compagnie. Dans ce contexte, les paroles, "It doesn't really matter what chords I play, what words I say or time of day it is, as it's only a northern song" ("peu importent les accords que je joue, les mots que je dis ou l'heure qu'il est, puisque ce n'est qu'une chanson pour Northern") n'ont que plus de piquant. Ringo a formé sa propre compagnie qu'il détient entièrement, Starling Music Ltd, en juillet 1968, juste à temps pour déposer sa première chanson, Don't Pass Me By. Jusque-là, ses cocompositions (What Goes On, Flying) reviennent à Northern.

Les actions Northern Songs débutent à la bourse à 7 shillings 9 pence. Les souscriptions sont élevées et même si le prix chute pendant un moment, il remonte bientôt. Les journaux couvrent les hauts et les bas du prix de Northern, et pas uniquement à la rubrique boursière. Le cours monte lorsque les Beatles sortent un nouveau numéro 1, baisse quand la rumeur annonce leur séparation et dégringole de façon spectaculaire – avant de se reprendre – à la mort de Brian Epstein.

Si John et Paul pensent encore posséder leurs chansons, ils se mentent. Northern Songs a des milliers d'actionnaires. La société attire aussi les prédateurs. Petit à petit, diverses entreprises acquièrent de grosses quantités d'actions et boursicotent sur la pop. Le plus puissant d'entre eux est Lew Grade, le premier imprésario de show-business d'après-guerre. Il a particulièrement envie de s'octroyer une part des Beatles, ayant voulu s'occuper d'eux depuis des années. Si les détails restent flous, on suppose qu'il a contacté Brian Epstein pour lui racheter son management pendant la première vague de beatlemania, à la fin de 1963. La légende des Beatles veut que lorsque Epstein en informa les "garçons", leur demandant honnêtement s'il devait accepter l'offre de Grade, un "Fuck off" typiquement lennonien ait mis fin à la discussion. Lew Grade et ses semblables, la vieille garde du show-business, étaient les ennemis jurés.

Cinq ans plus tard, alors que les années 60 s'achèvent presque, Grade est toujours aussi motivé. Il veut les Beatles et Grade obtient toujours ce ➳

PHOTO : REDFERNS

qu'il désire. La pop a finalement duré plus de cinq minutes et beaucoup de ses plus grandes chansons vont sûrement devenir des "standards" et récolter des royalties pour toujours. Via sa compagnie ATV, Grade a fait une offre sur les copyrights de Chappell, qu'il perd de peu au profit de Philips, ainsi qu'une autre sur Lawrence Wright Music, se faisant battre cette fois par Northern Songs, qui l'acquiert pour 812 500 livres (en plus d'éditer les chansons des Beatles, Northern a commencé à acheter d'autres catalogues ; Lawrence Wright est le quatrième).

Une des nouvelles importantes du 1er janvier 1969 est que Lew Grade – émigrant russe du nom de Louis Winogradsky – est anobli. Se sentant invincible, Sir Lew Grade part à l'assaut de Northern Songs. Sa relation professionnelle avec Dick James date de janvier 1953, lorsque James le chanteur avait signé chez Lew & Leslie Grade Ltd, les agents. Maintenant, Grade déjeune avec son ancien client. Il n'aurait pas pu tomber à un meilleur moment. James sent des mésententes au sein des Beatles et commence à considérer ses options. Il dit à Sir Lew que ni lui, ni Charles Silver ne veulent vendre mais que s'ils changent d'avis, ils lui donneront la préférence.

Dick James a senti le vent tourner depuis la mort de Brian Epstein en août 1967. De jeunes hommes arrogants, les Beatles, a-t-il remarqué, sont devenus des jeunes hommes belliqueux et arrogants qui s'aperçoivent avec raison que beaucoup de gens autour d'eux les escroquent ou, du moins, gagnent plus d'argent qu'eux. John et Paul sont particulièrement mécontents d'être toujours à ce que Paul appelle "le taux de 1963" pour leurs droits d'édition de Northern Songs (il dit toujours y être à présent, en 2003). Ils gèrent leur colère de deux façons : en disant qu'ils refuseront de discuter une prolongation de leur contrat jusqu'à ce que les termes soient renégociés et en traitant Dick James avec un total mépris.

Pendant l'été 1968, James est invité à une réunion chez Apple où il est remis à sa place par John et Paul. Le ton monte. Nous le savons car ils ont tout filmé. Quand James demande pourquoi il y a des caméras, John répond : "C'est une publicité pour Apple, qui sera diffusée au prochain séminaire des commerciaux de Capitol. C'est à nous et vous pouvez le voir s'il y a quelque chose qui vous déplaît dedans."

Le film passe à la convention de Capitol Records à Hollywood en juin 1968. Paul vient défendre en personne la grande cause d'Apple ; c'est au cours de ce voyage qu'il revoit Linda Eastman et que leur relation commence. La transcription est révélatrice :

Dick : "… Ce serait dramatique si nous n'étions pas plus liés à l'avenir, si nous respectons la capacité et l'intégrité de l'autre. Je ne vois pas quelle autre qualité est demandée à des associés en affaires." [John dessine pendant la conversation. Paul le regarde, un léger sourire de conspirateur flotte sur son visage.]

Paul : "Mais à présent, nous…"

Dick [exaspéré, lui coupant la parole] : "Racontez-moi donc vos problèmes."

Paul : "Dick ! Nous pensons qu'il est temps d'en discuter un peu plus honnêtement."

Dick : "Je vous promets d'essayer de tout résoudre aussi rapidement que possible, de revenir en parler avec vous et de tout mettre sur la table. Si je suis réfléchi, que je dois rester sur mes positions, que je ne suis pas préparé à faire n'importe quoi, je reviendrai pour vous le dire franchement. Et c'est la vision la plus pessimiste que je peux envisager."

Paul : "Donc, Dick, ça y est. Tu pars et tu reviens en proposant quelque chose qui ne fera pas repartir cette dispute."

ALORS QUE LES ANNÉES 60 S'ACHÈVENT, LEW GRADE VEUT LES BEATLES, ET GRADE OBTIENT TOUJOURS CE QU'IL DÉSIRE.

Il est difficile de croire que James aurait approuvé qu'on projette cette scène. C'est une figure importante de l'industrie musicale anglaise, avec de nombreuses relations d'affaires aux USA ; il en aurait été très gêné. Il n'aurait pas non plus apprécié être traité de "cochon" par John et George, lorsqu'il arrive aux Twickenham Film Studios un jour de janvier 1969, pendant que les Beatles tournent ce qui deviendra le film Let It Be.

En plus d'être un paria, James a un autre souci. Il dirige une entreprise dont les investisseurs sont devenus très nerveux. Que se passe-t-il avec les Beatles ces temps-ci ? Il est notoire à présent qu'ils se droguent : John a été arrêté et George le sera bientôt. Débordant d'idées et d'idéaux bizarres, ils ont fondé Apple et perdent de l'argent si rapidement que John raconte à son ami journaliste Ray Coleman que les Beatles seront "fauchés dans six mois", une phrase qui n'inspire pas confiance à la City. George a quitté le groupe provisoirement, sous des gros titres (incorrects) parlant de bagarres. Plus inquiétant encore, John a quitté sa femme pour vivre avec Yoko Ono, se lançant avec elle dans une série d'événements tournés en dérision par le public, comme la pochette dénudée de *Two Virgins*.

Et ce n'est pas fini. Au cours du printemps 1969, les angoisses concernant leurs affaires post-Epstein s'installent. Lee Eastman, le père de Linda, espère être celui qui pourra sortir les Beatles de leur pétrin, mais il est fermement écarté par John, George et Ringo. Ils nomment alors à la tête de leurs affaires Allen Klein, un homme dont les méthodes peu orthodoxes sont étrangères aux partenaires londoniens des Beatles. Un duel fantastique s'ensuit, lorsque Eastman de Park Avenue affronte Klein du New Jersey, qui vient de faire l'objet d'une investigation par les chiens de garde de Wall Street, la Commission des opérations de bourse. Klein remporte la bataille des Beatles avec une majorité de trois contre un. Paul dit que les décisions de groupe ont toujours été prises à l'unanimité. Ce n'est plus le cas.

La bombe Northern Songs tombe le 28 mars 1969. Dick James et Charles Silver vendent leurs 1 604 750 actions à Sir Lew Grade en échange d'actions ATV et d'une somme avoisinant les 3 millions de livres. Avec ses 137 000 parts dans ATV, Grade possède soudain 35 % de la musique de Lennon et McCartney, et annonce son intention d'acquérir le reste, ou du moins les 15,1 % qui lui donneraient le contrôle.

Grade arrive une fois encore au bon moment. Allen Klein est en vacances à Porto Rico, John Lennon à Amsterdam au milieu de sa lune de miel et de son "bed-in pour la paix" avec Yoko et parle



Sir Lew Grade en 1969 : "Northern a une direction de première classe [illegible] de deux musicie[illegible] bri[illegible] Lennon et McCart[illegible]

PHOTO: HULTON ARCHIVE

depuis son lit pendant une semaine. Paul McCartney vient d'épouser Linda et se trouve en Amérique. Ils réalisent que James (comprendre James et Silver) a revendu lorsque des journalistes leur demandent leurs réactions. John puise jusqu'aux tréfonds de son karma pacifique pour se restreindre quand il dit au Financial Times : "Je vais garder mes actions et je devine aisément que Paul ne va pas vendre non plus."

Lorsque le Daily Express joint finalement Paul, il répond : "Vous pouvez être sûr que mes parts ne sont pas à vendre à ATV."

D'autres citations viennent enrichir cette histoire pleine de rebondissements. Lorsqu'on lui demande s'il a averti John et Paul avant de vendre, Dick James réplique, avec mauvaise foi : "Téléphoner à John et Paul aurait été difficile. L'appel serait passé par diverses personnes et il fallait que l'information reste confidentielle."



Allen Klein : homme d'affaires et chef de bande.

Cependant, Sir Lew Grade tire avec satisfaction sur l'un de ses énormes cigares et a le triomphe effusif. "Northern a une direction de première classe et le talent de deux musiciens brillants en Lennon et McCartney. Ils sont géniaux, n'en doutez pas, quoi qu'ils fassent de leurs vies." Le prix de l'action Northern grimpe en flèche à l'arrivée d'ATV, atteignant à un moment 39 shillings 3 pence.

Pour les Beatles, John et Paul en particulier, James les a trahis. Il a amassé une fortune personnelle avec leur travail mais ne leur a même pas proposé d'acheter ses actions. En réalité, le phénomène Silver les a perdus. Si James avait agi seul, il n'aurait eu que 17 % de Northern à vendre à ATV et Grade aurait été moins intéressé. Mais avec Charles Silver, il contrôlait près de 35 % d'un catalogue bien géré et profitable de chansons fantastiques. Leur acheteur était sûr d'avoir le dessus.

Sur le front Northern, la situation est loin d'être calme. Les Beatles vont d'un rendez-vous d'affaires à l'autre, jour après jour, discutant de leurs options, réussissant malgré tout à enregistrer un nouvel album. Mais ils ne sont pas vraiment en état de se battre. Un fond d'investissement de la City vient juste de s'emparer de 25 % de toutes leurs royalties jusqu'en 1976 via la vente de la part de NEMS Enterprises de leur contrat de neuf ans avec EMI datant de 1967. Chaque tentative de Klein pour récupérer le quart d'Epstein rencontre les protestations de Lee Eastman et de son fils John, qui estiment que les choses seraient mieux faites s'ils s'en chargeaient. John, George et Ringo se rangent toujours du côté de Klein, Paul de celui d'Eastman. Clive et Queenie Epstein, le frère et la mère de Brian, ne veulent rien à voir à faire avec tout ça et ont vendu au Triumph Investment Trust afin de payer les droits de succession considérables de Brian. Un beau jour de printemps, George "sèche" les réunions incessantes, s'installe dans une chaise longue dans le jardin d'Eric Clapton et, le cœur léger, soulagé des tensions, il compose Here Comes The Sun.

En conjonction avec une banque commerciale de la City, Henry Ansbacher & Co, les Beatles proposent immédiatement une contre-offre pour Northern Songs. Ils détiennent 29,7 % des actions et en trouvent 0,6 % parmi certaines de leurs sociétés, comme Subafilms Ltd, qui en a 30 000. Paul en a 751 000 (pour une valeur d'environ 1,4 million de livres), John 644 000 (1,2 million de livres) plus 50 000 en tant que membre du conseil d'administration, et Ringo en a toujours 40 000 (75 000 livres) en sa possession. George a vendu ses actions lorsque son contrat avec Northern s'est terminé en mars 1968, mais sa femme en possède 1 000 et les ajoute au reste. Ils réalisent alors que 23 000 actions de Northern Songs, soit 4,7 % de la compagnie, viennent de tomber chez Triumph Investment Trust grâce à son rachat de NEMS Enterprises Ltd ; les Beatles obtiennent une option sur celles-ci. John remarque dans son opération de comptage que Paul possède 107 000 actions de plus que lui. Dans des dépositions au tribunal en 1971, lorsque Paul tente de dissoudre le partenariat légal des Beatles, John déclare que Paul et lui ont conclu un jour un accord verbal pour garder leurs actions sur un pied d'égalité. Paul répond : "J'avais des cacahuètes et j'en ai voulu plus."

L'équilibre dans la lutte de pouvoir entre les Beatles et ATV s'articule autour d'un consortium de courtiers et d'administrateurs de fonds d'investissements qui, ensemble, détiennent 14 % de Northern Songs et jouent des coudes pour se placer au premier plan. La bataille entre Sir Lew Grade et Allen Klein (et Lee/John Eastman) a lieu à la City et dans les pages financières des journaux. Elle dure vingt-cinq jours, au milieu de rumeurs et de contre-rumeurs. Soudain, on craint que la présence d'Allen Klein, avec son passé trouble dans les affaires, puisse nuire aux Beatles et les empêcher de gagner. L'Américain tient une conférence de presse chez Apple le 28 avril, lors de laquelle il annonce que, s'ils gagnent, l'éditeur musical expérimenté David Platz sera nommé directeur de Northern Songs à la place de Dick James.

John Lennon fait même une apparition, déclarant aux journalistes financiers que la bataille est "comme du Monopoly, mec". Deux jours plus tard, les Beatles, via Ansbacher & Co, soulignent de nouveau que Klein prendra ses distances d'avec Northern par le biais d'une publicité dans quatre journaux nationaux. Sa formulation provoque plus de doute dans la Cité quant à l'engagement des Beatles.

"Aucun d'entre nous ne compte intégrer le Conseil d'administration, ni ne veut intervenir dans la direction de la compagnie. Nous reconnaissons avoir plus de talent dans la composition et le spectacle que dans les affaires financières. M. Allen Klein, qui travaille avec nous sur d'autres projets, ne deviendra pas directeur de Northern Songs."

Et la situation traîne, Klein et Eastman donnant des avis contraires, Paul refusant soudain d'engager ses actions Northern comme caution partielle pour un prêt nécessaire à financer la contre-offre. À un moment, Sir Lew fait le mort ("La défaite d'ATV dans sa tentative d'acquérir Northern Songs", gros titre dans le Times du 17 mai 1969), à un autre, il semble que les Beatles aient une vraie chance de gagner. Puis John Lennon, qui a travaillé dur pour que Paul et lui triomphent, accompagnant même Klein à des rendez-vous avec les banquiers d'affaires, se lasse de toute l'affaire et annonce : "Je ne vais pas me faire baiser par des types en costumes assis sur leurs gros culs dans la City."

Tout le monde sent que le dernier round est arrivé. L'affaire prend fin dans l'après-midi du 19 mai, lorsque, dans le tumulte de la City, ATV s'assure l'option d'achat des actions du consortium. Ainsi il garantit à sa compagnie 50 % de Northern Songs. Tout est terminé, sauf les indignations. Quatre mois plus tard, le 19 septembre, le consortium capote et ATV récupère le tout. Lew Grade a finalement obtenu sa part des Beatles.

Par un miracle artistique, les Beatles parviennent à terminer leur album, baptisé *Abbey Road*. Puis ils se séparent en pleine débâcle. ■



John Lennon et Yoko Ono enregistrent Give Peace A Chance dans la chambre 1742 de l'hôtel Reine Elizabeth à Montréal, le 1er juin 1969.

Quoi : John & Yoko enregistrent Give Peace A Chance
Où : Hôtel Reine Elizabeth, Montréal
Quand : 1er juin 1969

LA PAIX SOUS LES DRAPS

En nourrissant leurs coups d'éclats pour la paix de bed-in et de "Bagism", John et Yoko créent un cri de ralliement contre la guerre. Par Keith Badman.

Le dimanche 1er juin 1969, dans la chambre 1742 de l'hôtel Reine Elizabeth de Montréal, John et Yoko enregistrent Give Peace A Chance, une chanson qui deviendra bientôt l'hymne pacifiste d'une génération. Depuis leur rencontre en novembre 1966, John et Yoko se sont socialement tourné autour pendant 19 mois avant de devenir un couple en mai 1968 et de s'unir par les liens du mariage en mai 1969. En accord avec leurs activités de l'époque, ces deux maîtres de la manipulation médiatique décident d'inviter le monde entier à leur lune de miel, un "bed-in" pour la paix dans la chambre 902, suite présidentielle du Hilton d'Amsterdam. La presse s'y précipite, s'imaginant que ces nudistes vont faire l'amour devant les appareils photo. Mais les jeunes mariés en pyjama préfèrent parler de la paix dans le monde. John affirme "nous tentons de vendre la paix comme un produit, comme on commercialise un savon ou un soda". La lune de miel mêle spectacle et manifestation contre la guerre au Vietnam.

Durant une semaine, John et Yoko donnent des interviews non-stop pour propager leurs opinions pacifistes à un large public, ignorant les moqueries et l'hostilité. "Ne pas être pris au sérieux fait partie de notre approche, dit John aux reporters étonnés, car notre opposition, quelle qu'elle soit, sous toutes ses formes manifestes, ne sait pas comment appréhender l'humour. Nous sommes des comiques ; John et Yoko, c'est comme Laurel et Hardy. Nous voulons bien être les clowns du monde." Comme prévu, la riposte de la presse ne se fait pas attendre. Le Daily Mirror écrit : "Un talent de taille semble avoir complètement perdu la tête."

Le "Bagism" est le coup d'éclat humoristique suivant du couple. Le 31 mars, à l'hôtel Sacher de Vienne, quelques heures après la fin de leur bed-in, les Lennon, assis sous un grand sac blanc, rencontrent la presse. Les journalistes stupéfaits bombardent le sac de questions, tandis que John et Yoko, installés à l'intérieur, chantent et leur répondent à l'occasion. Il explique : "Le Bagism (littéralement : sac-isme) ? Nous sommes tous dans un sac. Yoko et moi avons réalisé que nous venons de deux sacs. Je me déplaçais dans ce sac pop et elle était avec sa clique d'avant-garde, et nous en sortons pour nous regarder de temps en temps, mais on ne communique pas. Nous prétendons qu'il n'y a pas de barrière entre l'art, la musique, la poésie, mais il y en a. Vous nous demandez ce qu'est le Bagism, nous répondons : nous sommes tous dans un sac ! Si les gens se présentaient pour un emploi dans un sac, ils ne seraient pas écartés parce qu'ils sont noirs ou verts ou ont des cheveux longs, vous voyez, c'est de la communication totale."

Mi-mai, le couple planifie un deuxième bed-in, cette fois à New York. Mais les autorités de l'ambassade américaine à Londres refusent d'accorder un visa à Lennon en raison d'une ancienne arrestation pour détention de marijuana. Le 24 mai, John et Yoko se rendent aux Bahamas. John trouve l'île trop chaude et humide pour rester au lit une semaine et ils repartent rapidement vers le nord pour s'installer dans la chambre 1742 de l'imposant hôtel Reine Elizabeth de Montréal le 26 mai. C'est là qu'ils mettent en scène leur second bed-in d'une semaine en faveur de la paix. Ils se couchent et invitent le monde à se joindre symboliquement à eux pour discuter de la paix dans le monde.

Des hordes de journalistes et de photographes assiègent l'hôtel pour rencontrer les Lennon, qui finissent par accueillir des musiciens, écrivains, figures de la contre-culture et célébrités comme l'humoriste Tommy Smothers, des Smothers Brothers. Naturellement, l'événement reçoit une couverture médiatique mondiale et John et Yoko parlent à environ 150 journalistes chaque jour. Rien qu'aux États-Unis, on estime que 350 stations de radio diffusent des reportages sur les pacifistes les plus célèbres du moment.

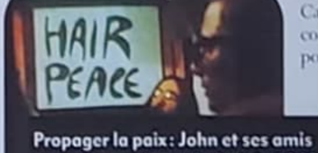
Le bed-in atteint son apothéose lorsque le dessinateur américain Al Capp passe et attaque la naïveté de la campagne non-violente de John et Yoko, affirmant qu'elle n'aurait pas pu empêcher l'holocauste nazi. "Si j'avais été une juive à l'époque de Hitler, répond Yoko, je l'aurais rencontré et serais devenue sa petite amie. Après dix jours au lit, il aurait adopté ma façon de penser." "C'est de la pure folie", réplique Capp avant de proférer des insultes contre John et Yoko. John prend sur lui pour ne pas riposter.

Le 1er juin, avant-dernier jour de leur manifestation pour la paix, ils demandent du matériel d'enregistrement. On trouve une guitare, des paroles de chanson en grand format sont affichées sur les murs de la chambre et John et Yoko, au milieu d'une foule comprenant le gourou du LSD Timothy Leary, le poète Allen Ginsberg et Phil Spector, enregistrent Give Peace A Chance. Des membres du Temple Radha Krishna canadien dansent dans la pièce pendant que John, assis sur le lit, Yoko à ses côtés, joue de la guitare acoustique. L'instant est magique et mémorable.

L'attaché de presse d'Apple, Derek Taylor, présent à la séance d'enregistrement, remarque : "Give Peace A Chance est né dans une bonne atmosphère et sous la pleine lune. Cette nuit, il y avait quarante personnes ou plus dans la chambre. Tim Leary, Tom Smothers, quelques journalistes, beaucoup d'amis et même un membre de la CIA déguisé !"

Portant la signature de Lennon & McCartney et créditée au Plastic Ono Band, la chanson se place à la 14e place des charts du Billboard et devient n° 2 en Angleterre. Plus important encore, leur mission est accomplie : une génération entière scandera la chanson pacifiste. John et Yoko ont réussi à vendre l'idée de la paix.





Propager la paix : John et ses amis chantent en chœur, le 1er juin 1969.

"Nous tentons de vendre la paix comme on commercialise un savon ou un soda." John Lennon

PHOTOS : ALLEN RADU, HULTON ARCHIVE, TOPHAM, COOPER OWEN

15 Paul rend visite à son père à Heswall dans le Cheshire.



16 Ringo part pour New York à bord du Queen Elizabeth II (ci-dessus). John, "l'immigrant indésirable", demande un visa à l'ambassade américaine à Londres.

17 Paul annonce que Linda attend un enfant. Plus tard dans la journée, ils partent en vacances en France.

19 Le single Get Back reçoit un disque d'or aux États-Unis.

20 John et George se rendent dans les bureaux de Henry Ansbacher & Co pour parler de la proposition de rachat de Northern Songs par ATV.

21 Les Beatles annoncent officiellement la nomination d'Allen Klein (ci-dessous) d'ABCKO à la tête de leurs affaires financières.

22 Ringo arrive à New York. Il vient terminer le tournage de The Magic Christian. Les Beatles reçoivent un Ivor Novello pour Hey Jude.

24 Le single Get Back est n° 1 aux USA. John et Yoko forment une nouvelle société, Bag Productions, pour sortir des livres et des films. Ils partent aux Bahamas pour organiser un autre bed-in.

25 John et Yoko décident de transférer leur bed-in au Canada pour se rapprocher de la frontière américaine.

26 John et Yoko commencent leur bed-in d'une semaine dans la chambre 1742 de l'hôtel Reine Elizabeth de Montreal.

29 Ringo et sa femme Maureen rentrent en Angleterre.

30 The Ballad Of John And Yoko sort au Royaume Uni.

JUIN 1969

1 Lors de leur dernier jour à Montreal, John et Yoko enregistrent Give Peace A Chance avec la participation vocale de Timothy Leary, le gourou de l'acide, Allen Ginsberg, Phil Spector et du duo d'humoristes, les Smothers Brothers.

2 John et Yoko rentrent à Londres.

4 The Ballad Of John And Yoko sort aux États-Unis où elle grimpera jusqu'à la huitième place dans les charts.

7 John et Yoko participent au David Frost Show à la télé anglaise.

12 The Ballad Of John And Yoko est n° 1 au Royaume-Uni.

14 John et Yoko pré-enregistrent une interview pour l'édition américaine du David Frost Show aux studios InterTel de Wembley.

27 Ringo et Maureen partent en vacances dans le Sud de la France.

29 John et Yoko prennent des vacances en Écosse.

JUILLET 1969

1 Suite à un accident de voiture en Écosse, John, Yoko et sa fille Kyoko sont emmenés d'urgence à l'hôpital avec des blessures légères. Les séances commencent à Abbey Road pour ce qui deviendra l'album *Abbey Road*. Paul est le seul Beatle présent le premier jour, travaillant sur le morceau You Never Give Me Your Money.

2 George et Ringo rejoignent Paul à Abbey Road où ils travaillent sur Golden Slumbers/Carry That Weight.

3 Paul, George et Ringo poursuivent leur travail sur Golden Slumbers/Carry That Weight à Abbey Road.

4 Paul, George et Ringo poursuivent leur travail sur Golden Slumbers/Carry That Weight à Abbey Road.

6 John sort de l'hôpital écossais où il est resté cinq jours après son accident de voiture avec Yoko.

7 La première séance d'enregistrement pour le titre de George, Here Comes The Sun, a lieu à Abbey Road. Pendant ce temps, John Lennon et le Plastic Ono Band sortent le single Give Peace A Chance aux États-Unis. Un lancement auprès de la presse est organisé pour le Plastic Ono Band au Chelsea Town Hall à Londres mais John et Yoko n'y assistent pas en raison de leurs blessures.

8 La deuxième séance d'enregistrement pour le titre de George, Here Comes The Sun, a lieu à Abbey Road.

9 Les quatre Beatles se mettent à travailler sur Maxwell's Silver Hammer à Abbey Road.

10 Le travail sur Maxwell's Silver Hammer se poursuit à Abbey Road.

11 Le travail continue sur Something, You Never Give Me Your Money et Maxwell's Silver Hammer à Abbey Road.

12 The Ballad Of John And Yoko est interdit par la moitié des stations de radio du Top 40 AM en Amérique, en raison de la phrase "Christ, you know it ain't easy", jugée blasphématoire.

15 Le travail continue sur You Never Give Me Your Money à Abbey Road.

16 Les Beatles reçoivent un disque d'or américain pour The Ballad Of John And Yoko.

17 Le groupe travaille sur Oh! Darling et Octupus's Garden à Abbey Road.

18 Carlos Mendez sort un nouveau single en Angleterre, La Penina, écrit par John et Paul.

Quoi : Les meurtres de la "famille" Manson
Où : Los Angeles
Quand : 9 août 1969

DRAMES FAMILIAUX

Quand la "famille" Manson procède à deux nuits de massacre à L. A. elle laisse des indices prélevés dans les chansons des Beatles. Par Mark Paytress.

C'ÉTAIT, EXPLIQUE LE PROCUREUR GÉNÉRAL VINCENT Bugliosi, "un motif bizarre". Que les Beatles aient pu inspirer deux nuits de crimes apparemment commis au hasard, où Sharon Tate et six autres personnes trouvèrent la mort, semble trop sordide pour être vrai. Mais après que l'un des plus fameux procès du XXe siècle se soit conclu par un verdict de culpabilité pour Charles Manson et trois jeunes femmes accusées en même temps que lui, le Double Blanc des Beatles n'a plus jamais résonné de la même façon.

"Toutes ces histoires en rapport avec Manson ont été échafaudées autour de la chanson de George qui parlait de cochons et celle de Paul sur une fête foraine anglaise", affirme John. "On n'a rien à voir avec tout ça, surtout moi. Il est cinglé, il est comme n'importe quel fan des Beatles qui s'imagine qu'il y a du mysticisme là-dedans… Quel est le lien entre Helter Skelter et le fait de tuer quelqu'un à coups de couteaux ?" La chanson de Paul, sans doute la plus brutale que les Beatles ont enregistrée, est clairement inspirée par une attraction populaire de fête foraine. Manson, qui comprend moins bien les loisirs britanniques que le sexe et le contrôle, a vu les choses différemment. Ce marginal aux prétentions philosophiques a interprété Helter Skelter comme un signal pour semer la terreur dans la société "conformiste" qui l'a créé et l'oppresse.

La preuve qui lie les meurtres de Manson au Double Blanc des Beatles est macabre mais irréfutable. Les tueurs ont laissé une série de slogans écrits avec le sang de leurs victimes sur les murs, les portes et les réfrigérateurs. Ces inscriptions – "Pig", "Political Piggy", "Healter (sic) Skelter" et "Rise" –, références évidentes aux chansons de l'album, révèlent de façon choquante le pouvoir de la pop ; au point que beaucoup ont remis en question les motivations de ceux qui utilisèrent l'affaire pour discréditer le mode de vie hippie. En réalité, si la théorie au sujet de Helter Skelter est probablement exagérée pour justifier des accusations – il existe d'autres mobiles plus prosaïques pour les crimes –, l'union des Beatles et de leur fan le plus tristement célèbre a contribué à éteindre les dernières lueurs d'innocence des années 60.

Selon Paul Watkins, un des membres de la "famille" : "Depuis le début, Charlie croyait que la musique des Beatles contenait un message important pour nous." En prime, Manson et quelques millions d'égarés, grâce à un cocktail détonant de sexe, de drogues et de rock'n'roll, ont commencé à rejeter les conventions. En 1967, beaucoup d'entre eux se retrouvent dans l'hymne flower power des Beatles, All You Need Is Love. Mais fin 1968, le message est devenu moins clair – et nettement plus belliqueux. Le Double Blanc, l'album le plus surprenant du catalogue des Beatles, est aussi brut et ambigu que *Sgt Pepper* était sophistiqué et festif. L'amour n'a rien changé. Ni l'acide, ni le Maharishi ne détiennent la réponse. Avec des émeutes et des assassinats occupant les gros titres, le monde a dégénéré depuis le Summer of Love de 1967.

Manson aussi a pris peur. La vie n'est plus le *magical mystery tour* qu'il avait entrepris à sa sortie de prison en mai 1967. "Quand je l'ai rencontré il n'y avait aucune violence dans la "famille", ni de discussions sur Helter Skelter", se souvient Watkins. "C'était le contraire. L'amour de Charlie était réel." Marginal et heureux de l'être, Manson et son entourage principalement féminin se retrouvent bientôt totalement exclus. Et, de plus en plus, la philosophie de gourou de Charlie, pour qui "rien n'a de sens", brouille les limites entre le bien et le mal, puis entre la vie et la mort.

Compositeur courtisé par les Beach Boys, la philosophie douce-amère de Manson se reflète dans ses chansons. Célébrant le style de vie "de décharge à ordures" de la "famille" et les jeux psychologiques qui dépouillent l'*ego*, il se moque de ceux qui vivent dans leurs "maisons en carton", conduisent des "voitures en boîtes de conserve" et dont "l'univers est si confus". Passant chez un ami au début décembre 1968, il entend le Double Blanc pour la première fois. "Après ça, plus rien n'a été pareil", affirme Watkins.

Manson trouve des douzaines de "messages" qui font écho à sa vision de plus en plus lugubre de la condition humaine. Piggies de Harrison ridiculise la société "coincée" et assure, en plaisantant à demi, qu'elle mérite "une bonne grosse raclée !". Il a entendu les mots "Charlie, Charlie, envoie-nous un télégramme" enfouis dans l'apocalyptique Revolution 9, ainsi que diverses incitations à se soulever ("Rise !"). Mais c'est Helter Skelter, clame Bugliosi, qui reflète le mieux la conception paranoïaque du monde de Manson. "Cela signifie que les Noirs se dressent contre la société et assassinent la race blanche entière, affirmait-il, à l'exception de Manson et de ses suiveurs, qui comptaient 's'enfuir' de Helter Skelter en partant dans le désert et en vivant dans la Bottomless Pit." C'est le mobile-clé, dit Bugliosi, des meurtres qui ont bouleversé le monde en août 1969.

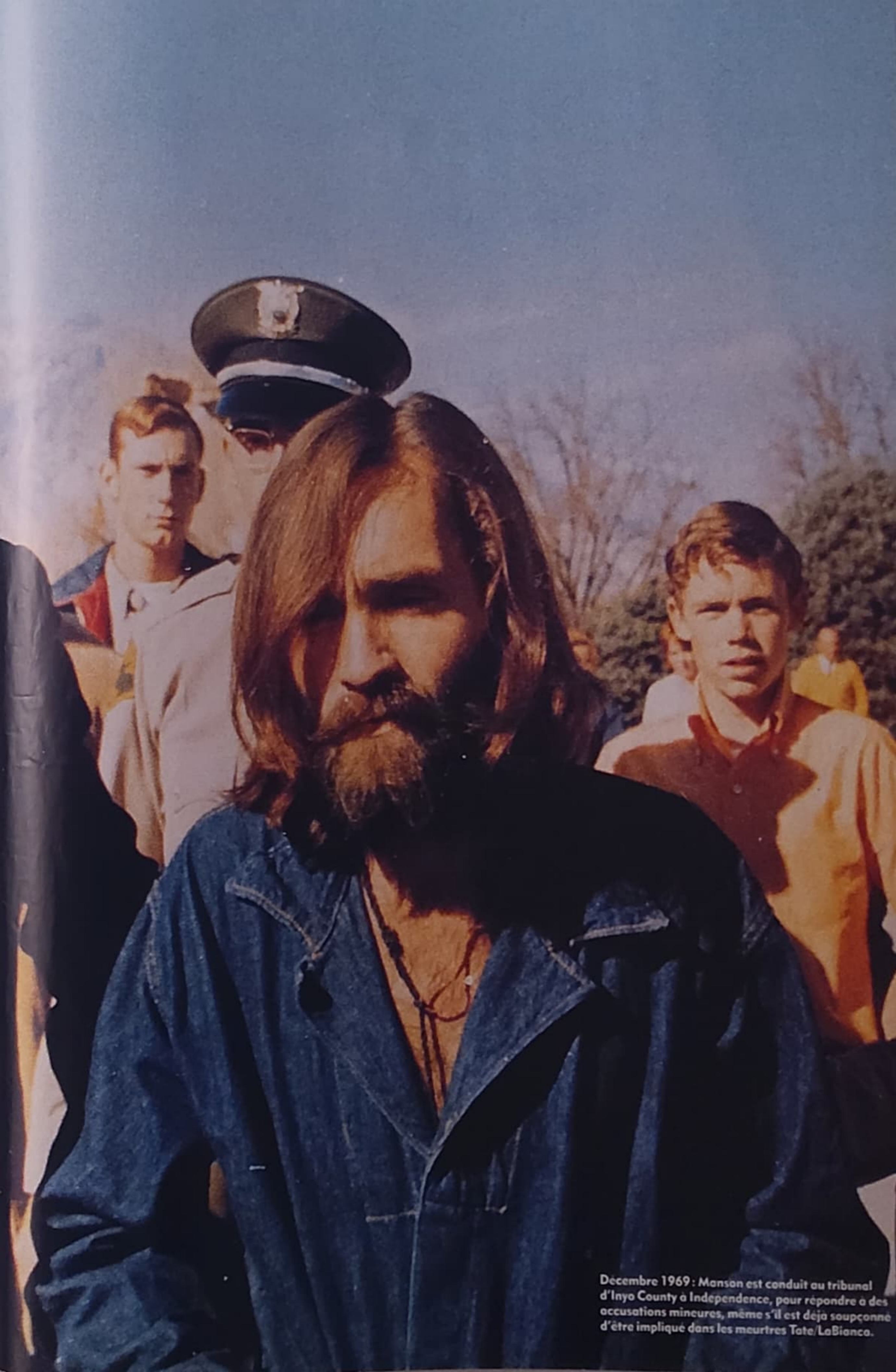
Helter Skelter a certainement servi de toile de fond aux massacres de Tate/LaBianca, mais n'a pas été intrinsèque à la transformation des habitants d'une communauté libre en un culte meurtrier pseudo-révolutionnaire. Quand Bobby Beausoleil, membre de la Famille, est inculpé pour l'assassinat de Gary Hinman après une bagarre concernant une histoire de drogue, le pli est pris. L'une des tueuses, Susan Atkins (alias "Sexy" Sadie Mae Glutz) écrit "Political Piggy" en lettres de sang sur un mur ; d'autres slogans au cours de ces meurtres similaires visent à prouver l'innocence de Beausoleil – et, bien sûr, de semer la terreur dans les communautés bourgeoises que Manson méprisait.

"Charlie croyait aux Beatles et nous avions foi en Charlie", dit Paul Watkins. C'était une combinaison mortelle. En 1971, les ex-Beatles se disputent au tribunal, et Manson et ses complices sont dans le couloir de la mort. God de John Lennon, puissante dénonciation des fausses idoles, leur vient en aide : "Je ne crois pas aux Beatles, conclut-il, je crois juste en moi… et voilà la réalité."



La porte "Helter Scelter" (sic) dans le ranch de la "famille" à Spahn.

PHOTO: TOPFOTO



Décembre 1969 : Manson est conduit au tribunal d'Inyo County à Independence, pour répondre à des accusations mineures, même s'il est déjà soupçonné d'être impliqué dans les meurtres Tate/LaBianca.



13 septembre 1969 : premier concert solo de John Lennon au Varsity Stadium de Toronto.

Quoi : Le Plastic Ono Band se produit à Toronto
Où : Varsity Stadium de Toronto
Quand : 13 septembre 1969

L'OISEAU S'EST ENVOLÉ

Sur un coup de tête, John part jouer dans un festival de rock à Toronto. À son retour, il décide de se lancer dans une carrière solo. Par Paul McGrath.

KIM FOWLEY TENTE DE SAUVEGARDER SON SALAIRE ET suggère de faire venir John à Toronto. Fowley, qui a écrit Alley Oop, un hit de 1960, a été engagé pour présenter le Rock'n'Roll Revival de Toronto, qui mêle des pionniers comme Jerry Lee Lewis, Fats Domino, Little Richard et Gene Vincent et des groupes actuels comme Chicago, Alice Cooper et les Doors. Trois jours avant le show, les promoteurs John Brower et Ken Walker ont vendu 2 000 tickets pour le Varsity Stadium qui compte 20 000 places et on s'accorde à dire que seul un Beatle égaré pourrait les sauver d'un désastre. Quand Brower appelle Apple, trois éléments jouent en sa faveur : Lennon est là, il s'ennuie assez pour ne pas rejeter l'idée et, plus important encore, quelqu'un dans les bureaux ce jour-là peut se porter caution pour lui.

Avant la fin de ce coup de téléphone, Lennon a accepté – même s'il n'est pas sûr qu'il a compris ce à quoi il s'engage.

"John ne savait pas qu'ils voulaient qu'il joue", se souvient l'artiste et musicien Klaus Voormann. "Lorsqu'ils lui ont demandé qui faisait partie de son groupe, il a répondu : 'Quel groupe ?'"

Brower affirme que c'est Lennon qui a dit qu'il ne voulait pas seulement assister au concert, mais s'y produire. "Tout le monde écoutait la conversation dans le bureau et ils ont tous écarquillé les yeux, genre : 'Non, il n'est pas sérieux.' Alors j'ai dit : 'Oui, je crois que je peux trouver une place à l'affiche pour toi, on va arranger ça.'"

Lennon, Harrison et Anthony Fawcett, un assistant de chez Apple, forment un groupe avec Klaus Voormann à la basse et Alan White, batteur de studio et futur membre de Yes. On part à la recherche d'Eric Clapton, mais il est endormi.

À Toronto, les médias ne croient pas à l'histoire du promoteur. Le festival ne survit que grâce à un animateur de Detroit qui diffuse en boucle une cassette où Lennon affirme qu'il vient, ce qui provoque des embouteillages sur le pont et le tunnel entre Detroit et la frontière avec Toronto.

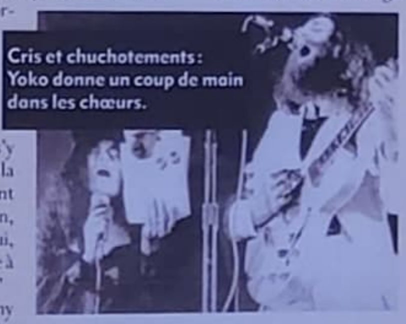
Alors que les ventes de tickets avoisinent les 10 000, Anthony Fawcett appelle Brower depuis Heathrow. Il a bien White et Voormann, mais John et Yoko, ne trouvant pas Clapton, ont annulé le concert. Au moment où Fawcett l'annonce à Brower, ils apprennent que Clapton est disponible. Mais John et Yoko ne sont toujours pas là. Brower tente sa chance une dernière fois. Il supplie Fawcett de lui donner le numéro de Clapton et le compose aussitôt.

"Tu ne te souviens sûrement pas de moi, dit-il, mais je suis le promoteur qui a perdu 20 000 dollars lors de ton show avec Blind Faith le mois dernier. Peux-tu appeler Lennon et lui dire qu'il doit jouer au festival sinon je vais m'installer chez lui car je serai ruiné ?"

Sa manœuvre fonctionne. Clapton appelle Lennon, énervé par ces complications. "John respectait Eric et il était mortifié de lui avoir autant tapé sur les nerfs", raconte Brower. "La honte a poussé John à venir."

Un avion et une escorte de quatre-vingts motos conduisent Lennon à sa loge. Gene Vincent, son vieil ami de Hambourg, qui a pris un coup de vieux, l'attend à la porte. "Toute la journée, Gene a été survolté et excité par l'arrivée de John", dit Brower. "C'était plutôt triste, ajoute Larry Leblanc, alors jeune reporter et aujourd'hui rédacteur en chef de l'édition canadienne de Billboard. John essayait de passer discrètement devant lui et Gene a lancé : 'Eh, John, tu te souviens de Hambourg ?' John était vraiment poli mais il ne voulait pas s'arrêter. Il a passé un bras autour de l'épaule de Gene et a dit : 'Salut Gene, content de te voir' en continuant à avancer. La conversation a duré environ vingt secondes."

John et Yoko restent dans leur loge jusqu'à leur passage – et Yoko n'est pas transportée par le décor. "Je venais du milieu de l'avant-garde, qui ressemble au monde du classique", dit-elle. "On a de belles salles de réception, on nous traite avec des égards. Nous sommes arrivés dans un vestiaire en ciment, sale et moche. J'ai regardé John, il a éclaté de rire et a lancé : 'Bienvenue dans le rock'n'roll !'"


Cris et chuchotements : Yoko donne un coup de main dans les chœurs.

Sur scène, vêtu d'un élégant costume blanc, Lennon est plus agréable à regarder qu'à écouter, mais artistiquement ce n'est un grand jour pour personne. Les chansons des Beatles fonctionnent mieux que les vieux standards de rock et Give Peace A Chance repris en chœur sonne comme un final – mais personne ne s'attend à Yoko en solo. Ses vocalises effectuées depuis l'intérieur d'un sac sont moins significatives que sa prestation en elle-même. Dès son premier hurlement, toutes les règles de la pop sont massacrées. On entend des remous dans la foule. Les motards chargés de la sécurité profèrent des horreurs dans leurs barbes.

Les chansons des Beatles marchent mieux que les standards de rock, mais personne ne s'attend à Yoko en solo.

Larry Leblanc se trouvait dans la fosse entre la scène et le public : "Les gens étaient polis. Ils étaient stupéfaits, mais savaient que c'était une artiste, qu'elle avait pris des photos de clochards et des trucs de ce genre. On s'est dit que ça se terminerait tôt ou tard. Mais ça n'en finissait pas."

Finalement, elle jette l'éponge à 17 h 27 et sort rapidement de scène. Certains racontent qu'on lui a jeté des projectiles. "Des gens huaient sur les côtés, mais tout ce qu'on aurait pu lui balancer aurait atterri près de moi", se souvient Leblanc. "Rien de ce genre ne s'est produit."

Lorsque le roadie des Beatles, Mal Evans, vient éteindre les amplis, il est clair que Lennon ne reviendra pas, sombre conclusion d'un concert rare et inattendu. Peu de gens ont conscience de ce qui a également pris fin ce jour-là. Pour John Lennon, ce show à part a symbolisé l'écart entre le fait d'imaginer sa vie en tant que non-Beatle – ce qu'il faisait depuis des années — et le fait de la vivre pour de bon. Deux semaines plus tard, il affrontait les autres et leur disait que tout était fini.

PHOTOS : ASSOCIATED PRESS, TOPFOTO, LFI

21 Les Beatles commencent l'enregistrement de Come Together à Abbey Road.

22 Le travail continue sur Come Together et Oh! Darling.

23 Le travail se poursuit sur Come Together et débute sur The End.

24 Paul enregistre une démo de Come And Get It pour Badfinger et le groupe au complet enregistre Sun King et Mean Mr Mustard.

25 Le travail continue à Abbey Road sur Polythene Pam, She Came In Through The Bathroom Window, Come Together, Sun King et Mean Mr Mustard.

28 Le travail se poursuit à Abbey Road sur Polythene Pam et She Came In Through The Bathroom Window.

29 Le travail continue sur Come Together, Sun King et Mean Mr Mustard à Abbey Road.

31 Le travail se poursuit sur Golden Slumbers, Carry That Weight, You Never Give Me Your Money à Abbey Road.

AOÛT 1969

1 Le travail commence sur Because dans les studios d'Abbey Road.



2 Badfinger (ci-dessus) enregistre Come And Get It à Abbey Road avec Paul McCartney comme producteur.

4 Le groupe travaille encore sur Because à Abbey Road.

5 Les Beatles utilisent un Moog pour la première fois en tant que groupe lorsque George Harrison rajoute des sons de synthétiseur sur Because.

6 À Abbey Road, George travaille sur Here Comes The Sun, tandis que Paul s'occupe de Maxwell's Silver Hammer.

7 Le travail se poursuit sur The End à Abbey Road.



8 La célèbre pochette de l'album Abbey Road, souvent imitée par la suite, est photographiée à 11 h 35 (ci-dessus).

9 L'actrice Sharon Tate et quatre autres personnes sont retrouvées massacrées par les disciples de Charles Manson dans l'ancienne propriété de Los Angeles du producteur de disque Terry Melcher.

11 Le travail continue sur I Want You dans les studios d'Abbey Road.

14 Lennon est interviewé par Kenny Everett pour l'émission de BBC Radio 1, Everett Is Here.

Route vers nulle part

Malgré la mésentente et l'amertume cernant les Beatles en 1969, *Abbey Road* est devenu leur album le plus vendu. David Fricke réévalue la réputation du testament et de la dernière volonté des Fab Four.

Les Beatles ont enregistré leur dernier album en janvier 1969, piètre bande son d'un documentaire sinistre montrant comment, après sept ans à dominer le monde, le groupe se débattait pour composer de la musique ensemble. Ils ont baptisé ce disque et le film Let It Be. Un nom qui sonne comme une oraison funèbre. Lorsque les deux œuvres sortent péniblement en mai 1970, les Beatles n'existent plus: le groupe s'est séparé.

Entre ces deux dates sombres, au cours l'été 1969, John, Paul, George et Ringo enregistrent un dernier véritable album. Et ils l'appellent *Abbey Road* – d'après l'adresse du studio d'enregistrement londonien d'EMI, devenu leur cadre de travail et leur refuge depuis Love Me Do, le seul endroit où ils peuvent être des musiciens et non des stars.

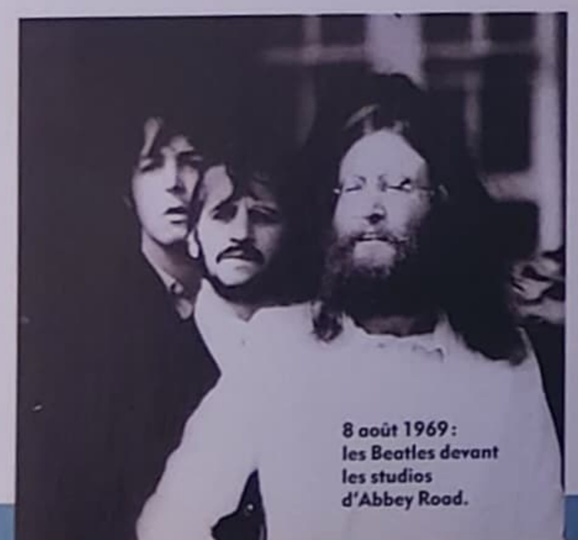
Cette année-là, les Beatles sont en train de se séparer. Ils n'essayent pas d'éviter l'inévitable. Ils savent instinctivement qu'il est crucial de partir de la même façon qu'ils ont débarqué en 1962, c'est-à-dire comme plus grand groupe de rock de l'histoire. *Let It Be* est une nécrologie en attente de publication. *Abbey Road* est la prière inconsciente des Beatles à l'adresse du public: souvenez-vous de nous ainsi.

L'album sort en Angleterre le 26 septembre 1969 et aux États-Unis le 1er octobre. En Amérique, il s'agit de la plus grosse vente d'un album des Beatles qui ne soit pas une compilation, écoulé à 12 millions d'exemplaires selon la Recording Industry Association of America. Mais *Abbey Road* est le moins bien considéré des albums majeurs des Beatles, celui dont on parle plus par respect qu'avec la révérence religieuse réservée à *Rubber Soul*, *Revolver* et *Sgt Pepper* – et avec des raisons compréhensibles. Il n'y a pas d'évolution spectaculaire sur *Abbey Road*. Après la débâcle de *Let It Be* – un pari de McCartney pour sauver le groupe en récréant l'énergie et les frissons de l'époque du Cavern Club, les joies simples du rock'n'roll sans fioritures –, *Abbey Road* est une sorte de fuite vers les points forts avérés, les leçons apprises dans le giron d'EMI sous les encouragements paternels de George Martin.

> "Ils l'appellent du nom du seul endroit où ils peuvent être des musiciens et non des stars."

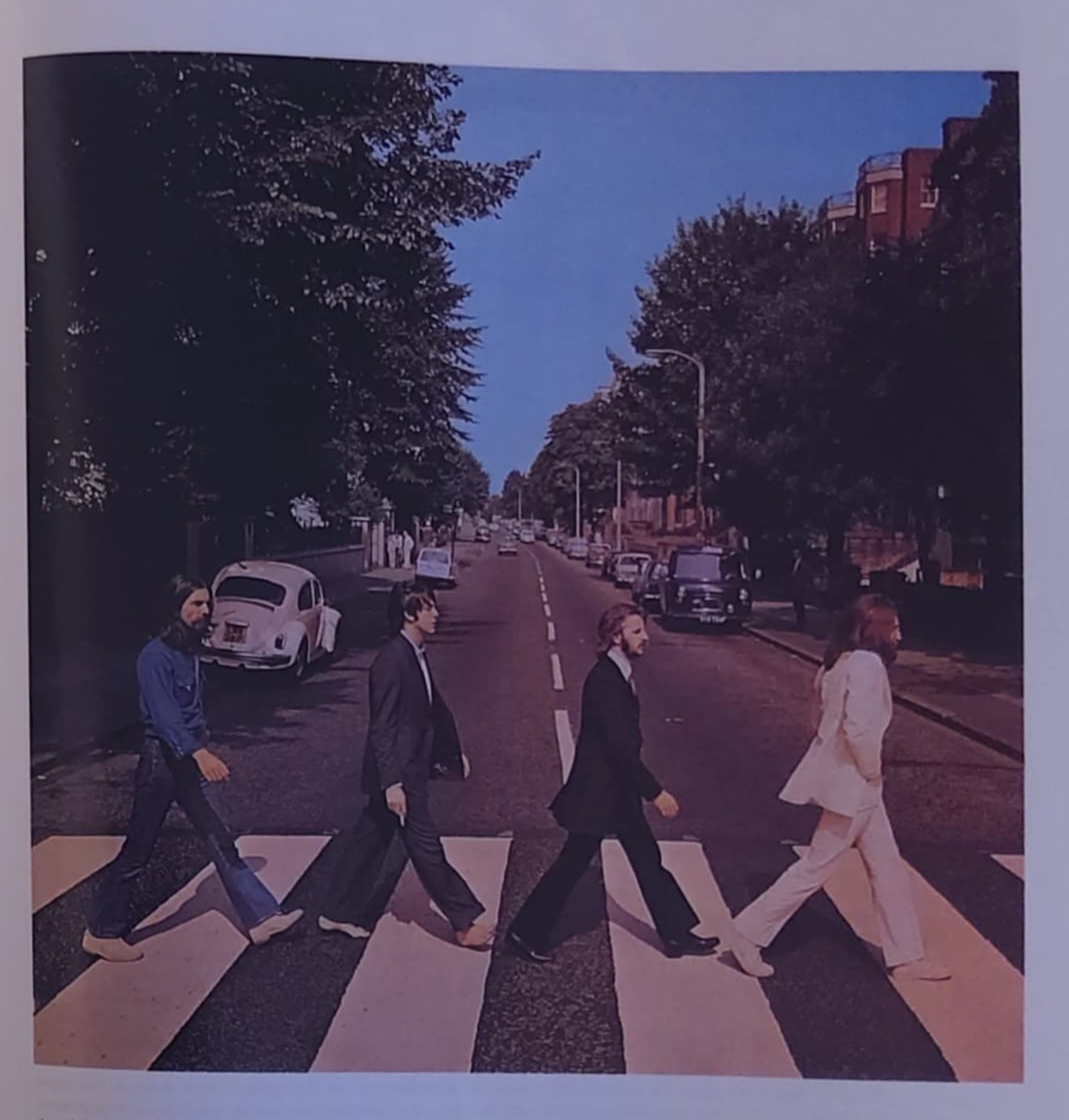
Les Beatles ne sont plus un groupe de scène depuis 1964; les sets mécaniques d'une demi-heure de 1965 et 1966 étaient des obligations, pas du spectacle. Ils se lâchent en studio, réalisant d'incroyables constructions. Ils ont épuisé les raisons (musicales, personnelles, financières) de travailler ensemble à l'été 1969, mais ils demeurent un groupe et construisent ensemble *Abbey Road*. Ce n'est pas un chef-d'œuvre, il a des points faibles, mais c'est un triomphe d'unité, bien que temporaire.

Douze des dix-sept chansons d'*Abbey Road* – dont Oh! Darling et Maxwell's Silver Hammer de McCartney; Sun King et Polythene Pam de Lennon; Something de Harrison et Octopus's Garden de Starr – ont d'abord vu le jour pendant les séances de *Let It Be* aux Twickenham Film Studios et dans leur petit studio des sous-sols d'Apple. *Let It Be* étant l'idée de McCartney, il n'est pas surprenant que Oh! Darling – tranche de pop languide et brûlante sortie des marécages de la Louisiane – et Maxwell's Silver Hammer – une étrange composi-



8 août 1969 : les Beatles devant les studios d'Abbey Road.

PHOTO : CAMERA PRESS



tion de music-hall sur un tueur fou – aient reçu des jours d'attention.

Mais, ironiquement, une bonne partie d'*Abbey Road* est "live". Les pistes basiques ont été enregistrées par les quatre Beatles, policées au fil des prises – trente-six pour You Never Give Me Your Money – puis lustrées à en devenir éclatantes, en général sous la direction de son compositeur.

Les Beatles saisissent le côté vaudou flamboyant de la rythmique de Come Together en une journée. Et après sept mois de travail discontinu sur Something, sa plus belle ballade, Harrison enregistre son solo de guitare élégiaque en direct, avec les cordes. L'ingénieur Geoff Emerick remarquera que le jeu de Harrison était "presque le même solo, note pour note" qu'une précédente prise écartée. "Je pense que l'émotion était la seule raison pour laquelle il a voulu le refaire."

TRACK LISTING

SIDE ONE

1. Come Together
Chanté par Lennon

2. Something
Harrison
Chanté par Harrison

3. Maxwell's Silver Hammer
Chanté par McCartney

4. Oh! Darling
Chanté par McCartney

5. Octopus's Garden
Starkey
Chanté par Starr

6. I Want You (She's So Heavy)
Chanté par Lennon

SIDE TWO

7. Here Comes The Sun
Harrison
Chanté par Harrison

8. Because
Chanté par Lennon

9. You Never Give Me Your Money
Chanté par McCartney

10. Sun King
Chanté par Lennon

11. Mean Mr Mustard
Chanté par Lennon

12. Polythene Pam
Chanté par Lennon

13. She Came In Through The Bathroom Window
Chanté par McCartney

14. Golden Slumbers
Chanté par McCartney

15. Carry That Weight
Chanté par McCartney

16. The End
Chanté par McCartney

17. Her Majesty
Chanté par McCartney

Paroles et musique : Lennon/McCartney sauf mention contraire.

ABBEY ROAD

CE QUE DIT LA PRESSE...

La presse clame qu'*Abbey Road* est brillant.

"Il bouillonne d'inventivité musicale et la deuxième face est remarquable. Aussi bons que soient Something et Come Together, ce sont des plaisirs mineurs dans l'album… La face B est merveilleuse… Le torride Here Comes The Sun se fond dans Because et son harmonie finale fracassante. Puis une chanson romantique désabusée disparaît dans un autre mouvement de Sun King et se fond en une série de chansons de rock qui semblent trouver leurs mélodies en développant inventivité et humeur musicales. Lennon a dit qu'*Abbey Road* est une tentative de s'éloigner de l'expérimentation et de revenir au vrai rock. Lorsqu'on est aussi inventif qu'eux, essayer la non-expérimentation est un espoir désespéré."

William Mann, The Times, 5 décembre 1969

Beatles' new LP 'Abbey Road'

"Il est trop tôt pour dire si c'est leur meilleur album mais il est brillant. Des parties du medley sont assez belles dans leur conception et leur structure… Quoi qu'on en pense en tant qu'individus, on ne peut que saluer leurs efforts continuels pour produire de la bonne musique."

David Connolly, Evening Standard, 20 septembre 1969

"*Abbey Road* est d'une concision fraîche et sans prétention. La clarté séduisante des meilleures mélodies est rehaussée par l'utilisation fine de ressources symphoniques. Même si je suis lassé de leurs parodies d'airs de 1920 (Maxwell's Silver Hammer) et des comptines obligatoires de Ringo (Octopus's Garden) ainsi que de certaines de leurs philosophies, ce LP atteint des sommets plus élevés que leur album précédent."

Derek Jewell, Sunday Times, 28 septembre 1969

NOTES DE POCHETTE

La photo mythique a été prise en seulement un quart d'heure.



Comme *Sgt Pepper*, la pochette d'*Abbey Road* a été très souvent parodiée. Booker T And The MGs l'ont imitée pour leur LP *McLemore Avenue*; Les marionnettes de Rue Sésame lui ont rendu hommage avec Sesame Road et les Red Hot Chili Peppers ont sorti le EP Abbey Road. Même McCartney s'y est mis pour son album live de 1993, *Paul Is Live*. Tel est l'impact commercial de la photo de Iain Macmillan.

Macmillan, qui a basé la pochette sur un croquis de Paul, avait pris des photos pour l'exposition de Yoko Ono en 1966 à la galerie Indica de Londres – où Ono et Lennon se sont rencontrés – et exposé ses troncs de charité à celle John, You Are Here, deux ans plus tard. Réunissant le groupe le matin du 8 août 1969 devant les studios d'Abbey Road, il entreprend de le photographier. La séance n'a pas été préparée, les musiciens portent leurs propres vêtements : Paul a l'idée de marcher pieds nus et John d'arborer son costume blanc. Armé d'un appareil photo et d'un escabeau, Macmillan fait traverser le passage clouté aux Beatles. Il doit prendre ses clichés rapidement en raison de la circulation, même si un policier du quartier arrête brièvement les voitures.

La pochette alimentera les rumeurs ridicules sur la mort de Paul qui font rage aux États-Unis. Le costume de Lennon est pris comme une marque de respect envers le bassiste et chanteur supposé décédé, tandis que, dit l'histoire, un sosie remplace Paul, dont les pieds nus symbolisent la mort chez les maffieux et les Grecs.

Le dos de la pochette montre la plaque originale d'Abbey Road et la tache floue qu'on distingue dans le coin droit est une fille en robe bleue passée occidentellement dans le champ de l'appareil.

Lois Wilson

> "Il est difficile d'associer *Abbey Road* aux disputes tant il sent le travail soigné."

Abbey Road documente mieux l'impatience et l'épuisement des Beatles que *Let It Be*. Les contributions fragmentaires de Lennon au medley de la face B – Because, Sun King, Mean Mr Mustard, Polythene Pam – reflètent son attention divisée entre les Beatles et sa carrière solo imminente, entre sa dépendance à l'héroïne et son adoration pour sa muse, Yoko Ono. Le vers clé de Come Together – "You got to be free" ("tu dois être libre") – est une contradiction évidente du titre. Dans sa meilleure chanson du LP, Lennon n'arrive pas à choisir la direction où aller. Il est aussi criant que son inspiration connaît des hauts et des bas : les paroles ouvrant Come Together sont empruntées au single de 1956 de Chuck Berry, You Can't Catch Me. Plus tard, Lennon paiera cher ce recyclage dans un tribunal.

La franchise d'*Abbey Road* dément son côté chatoyant. Harrison compose Here Comes The Sun, son deuxième éclat de maturité de l'album, dans le jardin d'Eric Clapton, comme un antidote à la tension déprimante des réunions d'Apple.

McCartney affirme son mécontentement au sujet d'Allen Klein, le manager et comptable féroce des Beatles – et son sentiment d'être trahi par les autres – sur You Never Give Me Your Money, une épopée superbe de quatre minutes au milieu de la face B. Un flot désenchanté de voix et de guitares éclate enfin, formant une lettre de démission à la sauce honky-tonk : "One sweet dream/ Pick up the bags/Get in the limousine/Soon we'll be away from here/Step on the gas/Wipe that tear away" ("Un rêve agréable/ Prends les bagages/Monte dans la limousine/Bientôt nous serons loin d'ici/Mets les gaz/Essuie cette larme"). Quelques mois plus tard, en avril, McCartney passe à l'acte, annonçant dans un communiqué de presse le début de sa carrière solo et par défaut la fin des Beatles. Let It Be était le premier documentaire de rock montrant un groupe en pleine dissolution. Avec *Abbey Road*, les Beatles expliquent pourquoi le rêve n'a pas pu durer.

Trente-quatre ans plus tard, il est toujours difficile d'associer le dernier album des Beatles aux disputes et à l'éloignement, tant il sent le travail soigné et les détails léchés. Le riff ouvrant Polythene Pam est à côté de Pinball Wizard des Who dans le panthéon des progressions de power-chords acoustiques. Le cocktail mélancolique de bruits de criquets et de guitare-surf

Quand il s'agit de groupies, Ringo ne fait pas le difficile : les Beatles se préparent à poser pour la pochette d'Abbey Road.

PHOTO : LINDA McCARTNEY, REX

grave au début de Sun King sonne comme Brian Wilson produisant Albatross pour Fleetwood Mac.

Si vous ne croyez pas que I Want You (She's So Heavy), un torrent de huit minutes d'appétit sexuel et d'admiration pour Yoko signé Lennon, est du pur hard-rock, sachez que Roger Waters des Pink Floyd a utilisé une variante du riff final pour In The Flesh, qui ouvre The Wall. Acceptons pour le moment que Harrison n'ait pas voulu emprunter le titre de l'enregistrement de James Taylor pour Apple, Something In The Way She Moves. Something est la meilleure des deux chansons, et plus proche du r'n'b garage blanc (avec son orgue saccadé et Lennon hululant "I don't know" dans les chœurs) que Frank Sinatra, l'un des plus grands fans du morceau, ne le soupçonnait.

Mais la fin arrive, comme le prouve The End, après le fondu enchaîné de Golden Slumbers et la marche morale de Carry That Weight. L'arithmétique des paroles de Paul – "And in the end, the love you take is equal to the love you make" ("Et à la fin, l'amour que tu prends est égal à l'amour que tu fais") – est souvent cité dans les oraisons suivant la séparation des Beatles.

Pourtant, le vrai cœur de la chanson est la simple phrase scandée et répétée, "Love you, love you!", sous un ensemble de solos de guitare. *Abbey Road* n'est pas seulement un adieu. C'est un remerciement – pour avoir accordé au groupe autant de foi et de liberté qu'il nous a procuré de beauté et de plaisir. Les Beatles ont tout donné jusqu'à ce qu'ils n'aient plus rien à offrir.



L'OPTION RAISONNABLE

Pour Captain Sensible des Damned, *Abbey Road* est un album en deux moitiés…

"J'ai acheté mon premier album des Beatles il y a environ deux ans. Je n'ai jamais été fan – ils étaient un peu trop reconnus à l'époque. Mais tout le monde l'était. Je me souviens d'une question posée par les costauds du terrain de jeux… 'Qui tu préfères? Les Beatles ou les Stones?' La mauvaise réponse m'aurait sans doute valu une béquille ou quelque chose d'aussi désagréable, et je m'en suis tiré en bafouillant 'Les Hollies' et en détalant.

"Je ne suis pas fou de la face A d'*Abbey Road*, des blues funèbres de Lennon entrecoupés d'une chanson de chaque Beatle. Le Something sirupeux de Harrison, le consternant Maxwell's Silver Hammer de McCartney – et mieux vaut ne rien dire sur l'Octopus's Garden de Ringo. Mais la face B est une autre paire de manches – un paradis pop ou une catastrophe selon les goûts. Une série de chansons qui claquent, en général attribuées à Paul, mais sans les efforts des deux George, le résultat aurait été tiède. Le jeu de Harrison est sensationnel et il a composé mon titre favori sur l'album, Here Comes The Sun, que les docteurs peuvent prescrire comme alternative au Prozac.

"Nous reprenions Help! en plus rapide et tourmentée dans le set original des Damned, mais ce devait être méconnaissable : après le show, les gens disaient qu'ils l'avaient vu sur notre liste et nous demandaient pourquoi on ne l'avait pas jouée. Même si les Beatles ne signifiaient pas grand-chose en 1977, j'admets que l'attitude agressive de Lennon lui aurait permis d'être leader d'un groupe punk. Vous ne croyez pas que ça aurait été intéressant s'il était né quelques années plus tard?"

Louisa Carr

15 Les Beatles supervisent l'enregistrement des arrangements orchestraux de George Martin pour Something, Here Comes The Sun, Golden Slumbers/Carry That Weight et The End à Abbey Road.

18 Paul rajoute une partie de piano sur The End à Abbey Road.

19 George Martin termine son travail sur Here Comes The Sun et Something à Abbey Road.

20 Les quatre Beatles sont ensemble en studio pour la dernière fois et enregistrent I Want You (She's So Heavy).



22 Les Beatles se retrouvent chez John Lennon à Tittenhurst Park dans le Berkshire (ci-dessus) et posent pour la pochette de l'album américain Hey Jude.

24 Lennon écrit, répète et enregistre Cold Turkey à Abbey Road.

26 George se rend en voiture à Forelands Farm sur l'île de Wight pour rendre visite à Bob Dylan.

28 Paul et Linda sont parents de Mary, née à Londres. George assiste à une conférence de presse Apple pour le premier enregistrement du Hare Krishna Mantra par le Temple Radha Krishna à Sydenham dans le sud de Londres.

31 John, George et Ringo assistent au festival de l'île de Wight pour voir Bob Dylan.

SEPTEMBRE 1969

1 Le lendemain du festival de l'île de Wight, Bob Dylan rend visite à John Lennon à Tittenhurst Park.

2 George conduit Dylan à l'aéroport d'Heathrow dans sa Mercedes.

8 Ringo est conduit d'urgence à l'hôpital de Middlesex à Londres pour des problèmes intestinaux après avoir été malade chez lui à Weybridge.

10 Lorsque Rape et Self-Portrait, deux films réalisés par John et Yoko, sont présentés à l'Institut des Arts Contemporains, deux silhouettes portant des sacs blancs sur la tête restent assises sur scène pendant toute la projection.

11 Guéri, Ringo sort de l'hôpital Middlesex.

12 Avec juste une journée pour monter un groupe et répéter, John accepte une invitation pour jouer au festival Rock'n'Roll Revival de Toronto.

13 Le Plastic Ono Band, Chuck Berry, Little Richard, Gene Vincent, Jerry Lee Lewis, Bo Diddley, The Doors, Chicago et Alice Cooper se produisent au festival Rock'n'Roll Revival qui a lieu au Varsity Stadium de Toronto.

Quoi : Une rumeur affirme que Paul est mort
Où : Detroit
Quand : 12 octobre 1969

LE MORT QUI MARCHAIT

La plus grosse rumeur de l'automne 1969 affirme que Paul McCartney est mort. Alors qu'il est tout ce qu'il y a de plus vivant. Par Merrell Noden.

LES ÉMISSIONS DE RADIO OÙ LES AUDITEURS TÉLÉphonent font le bonheur des théoriciens de la conspiration. Russ Gibb, animateur de WKNR-FM à Detroit, n'est pas surpris quand "Tom", appelant le 12 octobre 1969, dégoupille sa grenade. "Je voulais parler avec toi de la mort de Paul McCartney et de toute cette histoire", dit Tom, qui s'est présenté comme étudiant à l'Eastern University du Michigan.

Gibb tente de raisonner le jeune homme. "Cette histoire est tout le temps dans l'air, mais elle est fausse."

Tom insiste. "Il y a des preuves de la mort de McCartney dans les disques, dit-il à Gibb. Il faut que tu écoutes Revolution 9 à l'envers."

Mieux vaut en rire, pense Gibb. Il cale la chanson sur le passage où une voix répète "Number nine, number nine…" et le passe à l'envers. On entend bien ces mots scandés "Turn me on, dead man, turn me on, dead man…"

Avant que Gibb ne quitte l'antenne, un jeune homme vient le trouver au studio et lui demande de mettre la fin de Strawberry Fields Forever. De nouveau, une voix dit une phrase qui sonne comme "I buried Paul" (J'ai enterré Paul).

Fred LaBour a également écouté l'émission. Ce petit malin est chargé de chroniquer l'album *Abbey Road* pour le Michigan Daily, un journal d'étudiants. Il écrit à la place une fiction débridée qui propage hors des campus la rumeur de la mort de Paul. Ne se contentant pas des preuves que Gibb a mentionnées à l'antenne, LaBour commence à en fabriquer, affirmant par exemple que "walrus" signifie mort en grec. Il invente aussi une doublure de McCartney, un "orphelin d'Edinburgh appelé William Campbell" qui, après avoir remporté un concours de sosies de Paul, a été formé en secret par les Beatles survivants pour l'imiter.

Un homme affirme qu'un orphelin d'Edinburgh appelé William Campbell a pris la place de McCartney.

Ainsi commence l'un des épisodes les plus étranges de la carrière des Beatles. Étant donné qu'il survient approximativement entre l'assassinat de Kennedy et les auditions du Watergate, une certaine dose de paranoïa n'a rien de surprenant. Quelques années plus tôt, quand Bob Dylan avait disparu après son accident de moto, des rumeurs folles avaient circulé pour expliquer son absence de dix-huit mois, prétendant entre autres que le gouvernement l'avait enlevé parce qu'il devenait trop puissant.

"Beaucoup d'entre nous, à cause du Vietnam et du soi-disant establishment, étaient capables de croire en toutes sortes de conspirations", dit Tim Harper dont l'article dans le journal des étudiants de l'université de Drake le 17 septembre est la première discussion publiée concernant le racontar. Pourquoi les Beatles, présumés être du bon côté, voulaient tromper leurs fans n'était pas clairement expliqué.

"En y regardant mieux, toute l'histoire semble tellement absurde", dit Vin Scelsa qui en 1969 commençait sa carrière d'animateur radio à New York. "Mais la différence entre hier et aujourd'hui réside dans le fait qu'à l'époque, il y avait cette contre-culture soudée par certains artistes-clés et les plus importants étaient les paroliers – Dylan, Lennon et McCartney, Jagger et Richards. Chacune de leurs chansons, à partir de fin 1966, devenait un message personnel, méritant d'être observé sous toutes les coutures. C'était bien plus que des chansons : c'était des guides sur la façon de vivre sa vie."

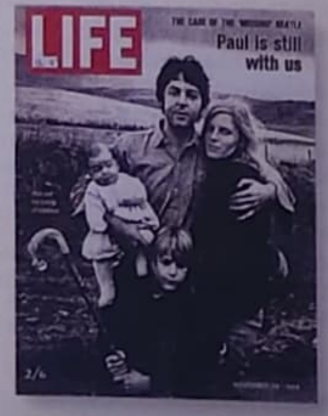
Le point de départ exact de la rumeur demeure un mystère et le restera sans doute. Il est possible que ce soit l'accident de scooter que subit McCartney en décembre 1965 ou sa supposée collision en voiture l'année suivante. Harper dit qu'il l'a entendue en retournant à l'université cet automne. "C'était le genre de choses que les gens se racontaient le soir."

Bientôt, tous les campus, toutes les stations de radio ont leur propre expert. Quand les spéculations atteignent leur plus haut point en novembre, F. Lee Bailey, le célèbre avocat de la défense, organise un faux procès en prime-time à la télévision. John Chancellor, présentateur du journal respecté, en est réduit à dire : "Nous pouvons seulement affirmer que Paul McCartney est soit mort, soit vivant."

Et plus il y a de gens pour se pencher sur la question, plus ils trouvent des preuves. Apparemment, les Beatles veulent communiquer à tout prix avec leurs fans et presque chaque objet, chaque pose, chaque mot sur ces pochettes d'album bien remplies est inspecté, les disques passés à l'envers et à diverses vitesses.

Certaines "preuves" tiennent debout, mais d'autres ont besoin d'une solide dose de créativité. *Abbey Road*, avec sa pochette montrant les quatre Beatles traversant un passage clouté, est l'argument sans réplique : il s'agit d'une procession mortuaire, avec le prêtre Lennon guidant Ringo l'entrepreneur de pompes funèbres, Paul ressuscité et George le fossoyeur. La plaque d'immatriculation de la "Beetle" : 28 IF ? C'est l'âge que McCartney aurait s'il avait vécu. Peu importe s'il avait 27 ans en réalité – ce petit problème est justifié en invoquant la coutume hindoue selon laquelle les bébés sont censés avoir un an à la naissance.

Les Beatles traitent l'événement par le mépris. "C'est la rumeur la plus stupide que j'aie entendue", dit Lennon. Paul n'y met pas vraiment du sien pour dissiper le racontar. Il a épousé Linda en mars et, une fois *Abbey Road* achevé, il a l'intention de se faire discret et de réfléchir à son avenir dans un groupe qui se désintègre. Quand une équipe de journalistes du magazine Life débarque dans sa ferme en Écosse, il les met à la porte avant de les inviter à prendre le thé. La photo de couverture de la famille McCartney – avec la légende "Paul est toujours parmi nous" – tord le cou à la rumeur, bientôt éclipsée par la mort des Beatles en tant que groupe.





1968. Paul chahute avec son chien comme aucun mort ne le ferait.



"Ouvrez grand vos oreilles..." Le talent de Ringo s'épanouit enfin dans le film promotionnel pour Sentimental Journey, tourné dans le night-club Talk Of The Town à Londres en mars 1970.

Quoi : Ringo enregistre son 1er album solo
Où : Studios d'Abbey Road
Quand : 27 octobre 1969

STARR ACADEMY

Cinq semaines après le départ annoncé de John, Ringo est le premier Beatle à prendre son envol. Par Alan Clayson.

De tous les préparatifs d'avenir post-Beatle des membres du groupe, l'approche de Ringo Starr est la plus pragmatique. Il n'a pas attendu que *Let It Be* entame son voyage dans les charts en mai 1970 pour tenter sa chance de son côté. Dans l'intimité de son studio personnel – avec l'aide de son voisin Maurice Gibb –, Starr a suffisamment bidouillé sur l'un de ces nouveaux synthétiseurs mono pour constituer un album. "Ces machines-là s'emparent de vous", plaisante Ringo. "Je tourne tous les boutons, j'en presse d'autres, je m'excite, je sors des micros et je branche le clavier sur des amplis et mon Revox. J'ai commencé à m'assurer avec un riff et il [Gibb] s'est mis à fredonner des paroles en lisant ce qu'il y avait d'écrit sur les touches, des trucs comme modulateur ou générateur d'enveloppe." Sur un autre morceau, la batterie est "bourrée d'échos, avec un son étrange. J'adore. Certains titres sont vraiment incroyables."

La rumeur prétend qu'on retrouvera les bricolages de Starr sur son premier album solo. Mais on n'en entend plus parler après la nouvelle "choc" de décembre 1969 : trois morceaux sont déjà "en boîte" en prévision d'un LP plus simple, *Ringo Starrdust*. Le reste doit être enregistré à temps pour sortir en mars. La liste provisoire de titres a de quoi inquiéter le fan moyen des Beatles : la présence de Whispering Grass, Love Is A Many Splendoured Thing, Autumn Leaves et d'autres standards de l'époque pré-rock'n'roll révèle des goûts plutôt éclectiques.

"J'aime vraiment ces vieilles chansons que j'ai entendues quand j'étais enfant, explique Ringo, et je me suis dit que ma mère serait heureuse que je les reprenne." Apparemment, cela fait deux ou trois ans que l'idée lui trotte dans la tête et depuis que les Beatles sont en fin de course, le temps lui semble long. Comme l'homme qui paya pour diriger l'Orchestre Symphonique de Londres au Royal Albert Hall pour une soirée, Ringo a les moyens de réaliser l'un de ses rêves.

Si *Ringo Starrdust* est complaisant comme peuvent l'être des bidouillages au synthétiseur, on y entend un Beatle s'attaquer à des chansons 'correctes' au lieu de jouer les avant-gardeux comme John et Yoko. On peut aussi attirer l'attention des détaillants EMI sur la production signée George Martin, la présence d'arrangeurs du calibre de Quincy Jones, du collaborateur de Count Basie, Chico O'Farrill, de Johnny Dankworth et de vieux potes musiciens comme Klaus Voormann, Maurice Gibb et, pour Stardust de Hoagy Camichael, Paul McCartney. Ayant impressionné Ringo avec ses orchestrations sur un album de Tiny Tim, Richard Perry personnalise une reprise de Sentimental Journey de Doris Day avec un nouveau gadget américain appelé 'vocoder'.

Pour jouer la carte nostalgique, la pochette et les pleines pages de publicité mettent en avant un Ringo élégant devant l'Empress, un pub du quartier de Liverpool où il a grandi. Dans le clip promotionnel réalisé par Neil Aspinall, Ringo interprète Sentimental Journey – titre jugé plus approprié pour l'album que *Ringo Starrdust* – avec l'Empress en toile de fond.

Autumn Leaves et une version de I'll Be Seeing You ont été également rejetés. On se demande à quoi ils pouvaient ressembler en écoutant les chansons qui ont survécu. Et ce malgré des arrangements impeccables comme ces quelques mesures de saxophone fluide jaillissant des cuivres sur le Night And Day de O'Farrill ; les envolées de violons de Voormann sur I'm A Fool To Care de Ted Daffan ; ou les leitmotive brillants d'Elmer Bernstein sur Have I Told You Lately That I Love You.

"Il chante mieux qu'on s'y attendait", écrit un critique particulièrement compatissant, oubliant, par exemple, une fausse note sur la coda de Bye Bye Blackbird et un scat douteux sur Blue Turning Grey Over You de Fats Waller. Si l'on trouve sur le nouvel album des titres auxquels se sont attaqués Crosby, Sinatra et Matt Monro, personne n'ose qualifier Starr de 'bon' chanteur. Pas plus que Johnnie Ray, braillard à moitié-sourd qui précéda Elvis Presley dans la catégorie sensation pop mondiale et puisa dans le même répertoire que Starr sur Sentimental Journey. Après le passage de Ray au Liverpool Empire en 1955, Ringo, encore adolescent, fait partie de la foule qui l'observe pendant qu'il boit son café à la terrasse de l'Adelphi en centre ville. "Il faisait signe aux gens depuis sa chambre d'hôtel de luxe, raconte Starr, et je me suis dit : 'Voilà ! C'est le genre de vie qui me convient.'"

Maintenant que Ringo est aussi riche et célèbre que lui, Johnnie Ray est une référence plutôt qu'un générateur de vocation. D'ailleurs, peu importe si *Sentimental Journey* n'est pas l'œuvre "d'un vrai chanteur". Sur plus d'un morceau, il pourrait s'agir de n'importe quel inconnu, pourtant, Ringo affirme le contraire : "Dès qu'on entend ma voix à la radio ou en disque, on sait que c'est moi !"

Ses modestes capacités vocales, son ton de chien battu, sa justesse approximative et son phrasé brut ont cette laideur hypnotique qu'on trouve chez les chanteurs qui plaquent leur interprétation excentrique sur la grille mélodique et lyrique d'un morceau. Starr partage cette approche peu orthodoxe avec l'asthmatique Keith Relf des Yardbirds, le laconique Dave Berry et Reg Presley des Troggs, dont les inflexions rappellent Long John Silver.

Pourtant, si *Sentimental Journey* s'élève dans les hauteurs du Top 40 partout dans le monde, il le doit moins à son originalité vocale qu'à la diffusion de la chanson titre dans des émissions comme le Ed Sullivan Show aux USA et une vaste campagne de promotion de Ringo Starr, futur ex-Beatle.

"Ça m'a permis de faire avancer ma carrière solo, conclut Ringo, comme la première pelletée de charbon dans la chaudière qui permet au train de démarrer."

"Dès qu'on entend ma voix à la radio ou en disque, on sait que c'est moi !" Ringo Starr

19 SEPTEMBRE - 12 OCTOBRE 1969

19 ATV fait l'acquisition de 50 % des parts de Northern Songs Ltd.

20 Lors d'une réunion entre les Beatles et leur comptable/manager Allen Klein chez Apple Records, John déclare : "Je veux divorcer, comme je l'ai fait avec Cyn. Pour moi, le groupe, c'est terminé. Je m'en vais." Il accepte de garder la nouvelle pour lui pour l'instant. Au même moment, les Beatles sont élus meilleur groupe dans un sondage du Melody Maker.

22 Le journal d'une université de l'Illinois avance que Paul McCartney est mort, citant des indices sur la pochette de l'album Sgt Pepper et les paroles "J'ai enterré Paul" à la fin de Strawberry Fields Forever.

25 ATV achète 4 % de parts supplémentaires dans Northern Songs, devient l'actionnaire principal avec 54 % et reprend le contrôle à Lennon et McCartney. À Abbey Road, John commence à travailler avec le Plastic Ono Band sur l'enregistrement du concert de Toronto et une première version de Cold Turkey.

26 Les Beatles sortent *Abbey Road* en Angleterre. La pochette montrant Paul, pieds nus et habillé en noir, suscite de nouvelles rumeurs sur sa disparition.

28 John Lennon enregistre la version définitive de Cold Turkey aux Trident Studios de Londres.

OCTOBRE 1969

1 Sortie d'Abbey Road aux USA.

2 Au cours d'une interview, John Lennon compare Apple à un trou noir absorbant ses bénéfices de compositeur et d'interprète.



3 Aretha Franklin (ci-dessus) enregistre Eleanor Rigby aux Criteria Studios de Miami. Eric Clapton retrouve John et Ringo aux studios d'Abbey Road pour jouer de la guitare sur le titre du Plastic Ono Band, Don't Worry Kyoko (Mummy's Only Looking For Her Hand In The Snow).

4 Abbey Road est n° 1 des charts en Angleterre et y restera onze semaines.

5 John Lennon enregistre les overdubs de Cold Turkey à Abbey Road.

6 Les Beatles sortent le single Something/Come Together aux USA. Pour la première fois, une chanson de George Harrison est sur la face A.

8 George Harrison est interviewé chez Apple par David Wigg pour le show de Radio 1, Scene And Heard.

12 Un intervenant anonyme appelle la station de radio underground WKNR à Detroit et incite le DJ Russ Gibb à écouter Revolution 9 des Beatles à l'envers. Lorsque Gibb le diffuse sur les ondes, les auditeurs affirment entendre "turn me on, dead man". Les paroles deviennent un 'indice' de plus dans la légende entourant 'la mort de Paul'.

PHOTO : CAMERA PRESS, REDFERNS

13 Paul et Ringo assistent au premier concert de Mary Hopkin au Savoy Theatre de Londres.

15 Ringo et Maureen s'envolent pour Los Angeles.

18 Come Together/Something entre dans le classement américain où il sera n° 1.

20 Lorsque Ravi Shankar se produit à Londres, George et Patti Harrison sont dans le public.

22 Paul dément publiquement l'annonce de sa mort.

24 Cold Turkey sort au Royaume-Uni.

25 *Abbey Road* entre dans le classement US des ventes d'albums.

27 Ringo commence l'enregistrement de son album solo, *Sentimental Journey*, à Abbey Road, sous la direction de George Martin.

31 Les Beatles sortent un nouveau single, Something/Come Together en Grande-Bretagne.

NOVEMBRE 1969

1 L'album *Abbey Road* atteint la première place des ventes aux USA. Il y restera pendant onze semaines.

6 Ringo enregistre Stormy Weather pour son album aux studios Wessex Sound de Londres. Il ne figurera finalement pas sur *Sentimental Journey*.

7 Paul et Linda McCartney apparaissent en couverture du magazine Life. John et Yoko sortent le *Wedding Album* au Royaume-Uni.

14 Ringo enregistre le chant de Stardust pour son album, aux studios Wessex Sound.

15 Le Star Club de Hambourg, où les Beatles ont longtemps joué à leurs débuts, ferme, les groupes étant devenus trop chers.

20 Top Of The Pops est diffusée en couleur pour la première fois.

25 John renvoie sa décoration MBE en signe de protestation contre la participation de la Grande-Bretagne à un conflit étranger.

28 Ringo enregistre Blue Turning Grey aux studios Wessex Sound.

29 Come Together/Something devient n° 1 du classement US.

DÉCEMBRE 1969

1 Ringo est filmé dans divers endroits de Londres pour un documentaire de BBC2, dans la série Late Night Line-Up.



2 Lorsque Delaney And Bonnie And Friends (dont fait partie Eric Clapton, ci-dessus à gauche) passe au Colston Hall de Bristol, ils sont rejoints par George Harrison à la guitare.

3 John et Yoko sont filmés chez eux à Ascot pour un documentaire télévisé, The World Of John And Yoko.

4 John et The Plastic Ono Band enregistrent deux morceaux expérimentaux, Item 1 et Item 2, à Abbey Road, aucun ne sera commercialisé.

Quoi : La sortie de Something
Où : Grande-Bretagne
Quand : 31 octobre 1969

GEORGE EN FACE A

C'était la meilleure chanson de George et le premier single des Beatles qui rompait avec le monopole Lennon-McCartney. Par Mark Lewisohn.

« ILS ONT EU LA BONTÉ DE M'ACCORDER QUELQUES FACES B par le passé, c'était la première fois que j'avais droit à la face A. Un grand moment, non ?" dit George au journaliste David Wigg le 8 octobre 1969. C'était, effectivement, un événement et on imagine le plaisir qu'a dû en retirer celui qui allait déclarer qu'il n'était qu'un "Beatle en classe économique". La pression exercée par Lennon et McCartney était énorme, mais l'un d'entre eux n'a-t-il pas vu l'outsider remonter en tête dans la dernière ligne droite ?

"On a vécu une période embarrassante où ses chansons n'étaient pas très bonnes. Personne n'osait lui dire", expliqua John en 1974. "Pendant longtemps, il n'évoluait pas dans la même division que nous. Ce n'est pas une critique, il n'avait simplement pas autant de pratique que nous."

Les "quelques faces B", The Inner Light et Old Brown Shoe, accompagnèrent une quantité croissante de titres inclus sur albums en 1968-1969. Les années passant, les compositions de George étaient de plus en plus remarquables. Something apparut en septembre 1968, lors d'une séance d'enregistrement de Piggies, sur le Double Blanc. Chris Thomas, l'un des assistants de George Martin, se souvient qu'il repassait la ligne de clavecin quand Harrison "a commencé à jouer ce qui allait devenir Something. Je lui ai dit : 'Elle est géniale ! Pourquoi ne pas plutôt la travailler ?' 'Tu aimes ? Tu la trouves bonne ?'"

George a dit à Thomas qu'il allait proposer Something à son protégé d'Apple, Jackie Lomax, pour qu'il le sorte en single. Il ne l'a pas fait, l'offrant à Joe Cocker (alors n° 1 avec sa reprise de With A Little Help From My Friends), l'aidant à enregistrer une maquette aux studios d'Apple au printemps 1969. La version de Cocker sortit en novembre, un mois après la sortie d'*Abbey Road*, sur lequel figurait la chanson, et quelques jours après sa commercialisation sur le 45 tours des Beatles. Le seul du groupe qui, en face A, n'était pas signé Lennon-McCartney.



Pour Lennon, Something était la meilleure chanson de l'album *Abbey Road*.

À l'exception du pont, la mélodie de Something fut présentée dans son intégralité. Les paroles prirent plus de temps. Mise sur bande lors des séances de *Let It Be*, George demanda à Paul ce qui pourrait s'enchaîner à "Quelque chose dans sa façon de bouger m'attire". "M'attire comme quoi ?" John répliqua : "Mets la première chose qui te passe par la tête, 'comme un chou-fleur', et tu trouveras le mot." George plaisanta avec "grenade (le fruit)", mais il avait déjà la phrase suivante, "Je ne veux pas la quitter maintenant".

Sur *Anthology 3*, on retrouve le premier enregistrement connu de la chanson, une maquette avec chant et guitare électrique, réalisé par George à EMI le 25 février 1969, jour de ses 26 ans. Le texte était entier, il comprenait même un couplet qui fut retiré de la version finale : "You know I love that woman of mine/And I need her all the time/And you know I'm telling you/That woman, that woman don't make me blue". Le véritable enregistrement se déroula au long du printemps et de l'été. Un premier essai eut lieu en avril, un deuxième en mai (durant cette période, on essaya puis abandonna un long final instrumental), des prises additionnelles furent enregistrées en juillet, et la section orchestrale ainsi que l'élégant solo de guitare en août.

On considéra immédiatement Something comme un chef-d'œuvre sur *Abbey Road* et John décréta que c'était la meilleure de l'album. En single, il ramena les Beatles à la première place du classement, ce qui n'était pas arrivé avec The Ballad Of John And Yoko. Something ne fut pas n° 1 en Grande-Bretagne, mais Let It Be ne le fut pas non plus. Ce single fut doublement inattendu au Pays. Non seulement c'était la première face A de George, mais c'était en outre la première fois que les Beatles sortaient un simple qui figurait sur un album déjà commercialisé. La décision revenait essentiellement à Allen Klein, dont la société ABKCO "dirigeait" désormais Apple Corps.

En 1988, j'ai écrit que Something fut distribué en 45 tours pour "donner un coup de pouce à George, avec sa première face A, tout en lui rapportant un peu d'argent de poche". Klein rectifia en 1990 : "Le but était non pas de gagner de l'argent, mais de l'aider. Lennon voulait lui donner un coup de main. Nous savions qu'ils n'allaient plus travailler ensemble pendant longtemps. Something était une chanson excellente. Mais pour rapporter ? Aucune chance ! Elle mettait en valeur le talent de George et lui donnait le courage de s'accrocher et de sortir son propre album. Ce qu'il a fini par faire."

Lorsque le single est sorti, George souligna à Alan Smith, du NME : "J'ai des chansons comme celle-là plein la tête. Je dois les matérialiser. Peut-être que d'autres auront envie de les chanter." Et comment ! Something sut séduire les plus grands, de Sinatra (*Sinatra And Company*, 1971) à Elvis Presley (dans le show TV Aloha From Hawaii, 1973). Sinatra, qui n'avait jamais repris les Beatles, éprouvant un certain mépris envers eux, la présenta comme une composition de Lennon et McCartney, tout en la qualifiant de "meilleure chanson d'amour de la décennie". Il ajouta au texte un "You stick around Jack it might show" que George parodia dans ses propres concerts.

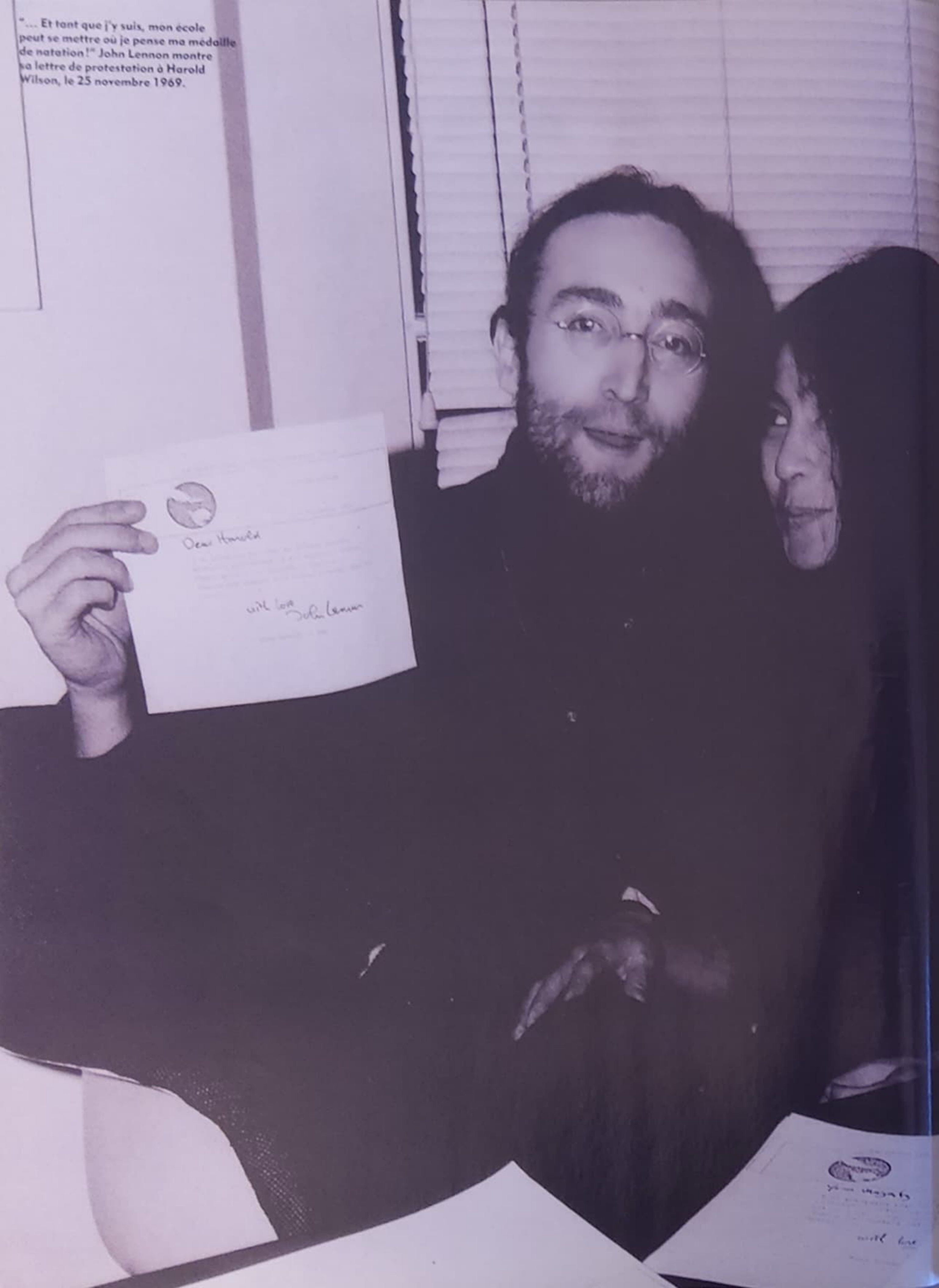
"À l'époque, je n'étais pas stupéfait que Sinatra chante Something, reconnaît George dans Anthology, je le suis plus aujourd'hui. Je n'étais pas trop branché Sinatra, c'était la génération d'avant. J'étais plus ému quand Smokey Robinson l'a reprise, ou même James Brown." Cette version funky fut sa préférée. George la programma et l'annonça avec enthousiasme dans une importante émission sur Radio 1 en 1977. Elle figurait aussi dans son juke-box à Henley.

La plus belle ironie reste qu'avec plus de 150 reprises, son interprétation sur de multiples scènes, les diffusions radio et les ventes énormes sur les disques des Beatles où la chanson figure, Something a généré d'énormes bénéfices. D'autant que la chanson était publiée par la société de George, Harrisongs, dont il possédait 80 % des parts jusqu'en 1970 et la totalité par la suite. John et Paul venaient de perdre le contrôle de leurs propres chansons, ainsi que les profits qu'elles généraient. George, dont ils trouvaient les compositions ridicules à une certaine période, venait de gagner un magnifique pari aussi bien artistique que financier.

PHOTOS : CAMERA PRESS, MIRRORPIX



George en 1969 : "Je ne porte que des jeans sur mesure !"



"… Et tant que j'y suis, mon école peut se mettre où je pense ma médaille de natation !" John Lennon montre sa lettre de protestation à Harold Wilson, le 25 novembre 1969.

Quoi : John renvoie sa décoration
Où : Londres
Quand : 25 novembre 1969

RETOUR À L'ENVOYEUR

Voulant faire parler de sa campagne pour la paix, Lennon dégaine sa décoration de Membre de l'Empire Britannique. Par Spencer Leigh.

Le 25 novembre 1969, John Lennon demande à son chauffeur, Les Anthony, de récupérer sa décoration de Membre de l'Empire Britannique posée sur le téléviseur de sa tante Mimi à Poole, dans le Dorset. "M. Lennon aimerait que vous la lui prêtiez quelque temps", lui dit-il. Mimi la lui remet, précisant qu'elle attend son retour.

Lennon rédige ensuite une lettre à la reine : "Votre Majesté, écrit-il sur du papier à en-tête de Bag Productions, je vous renvoie ma décoration en signe de protestation contre l'implication de l'Angleterre dans le conflit Nigéria-Biafra, contre le soutien que nous apportons à l'Amérique au Vietnam et contre le fait que Cold Turkey dégringole dans les charts. Amitiés, John Lennon de Bag."

Les conduit John et Yoko jusqu'à l'entrée des fournisseurs de Buckingham Palace où ils remettent le courrier et la médaille. Ils en envoient une copie au Premier Ministre, Harold Wilson, qui avait recommandé les Beatles.



Affichez-nous la paix : John Lennon lance sa campagne antiguerre à Londres en 1969.

Cette distinction a toujours mis John mal à l'aise. Après la publication officielle du 12 juin 1965, le Times a publié des lettres de plaintes d'anciens militaires menaçant de renvoyer leurs décorations en signe de mécontentement. Lennon a beau se dire que celles des Beatles ont un sens pacifique, il accepte l'honneur à contrecœur pour obéir à Brian Epstein. Alors que McCartney encadre sa médaille, Lennon donne la sienne à sa tante Mimi. Il ne se doute pas qu'un jour il en aura besoin.

John et Yoko lancent leur "offensive de paix" et cherchent à s'attirer les gros titres.

Mais, en 1969, John et Yoko lancent leur "offensive de paix" et cherchent à s'attirer les gros titres. Chaque jour, la presse fait état de situations méritant d'être soutenues par les Lennon. La guerre civile ravage le Nigeria depuis 1967, mais la famine au Biafra soulève les protestations humanitaires et beaucoup estiment que le gouvernement britannique devrait agir. L'appel à la paix au Vietnam résonne de plus en plus fort : malgré une forte opposition, le président Nixon réduit la présence américaine, mais ses forces attaquent des bases communistes au Cambodge.

Si Lennon peut faire la une en s'asseyant dans un lit ou en se cachant dans un sac, il sait que sa décoration va enfin servir, devenir une arme imparable dans sa campagne pacifiste. Paix au Biafra. Paix au Vietnam. Paix partout dans le monde.

Ayant rendu sa médaille, John explique qu'il a toujours su qu'on la lui a remise pour des raisons politiques. "À chaque fois que j'y pensais je tremblais parce que je suis socialiste", dit-il. "J'ai vendu mon âme en l'acceptant, mais je me rachète avec ma croisière pour la paix." En accomplissant ce geste, ses sentiments reflètent ceux du député travailliste Tony Benn en 1965 : "Les Beatles ont fait plus pour la famille royale en acceptant leurs décorations que la famille royale n'en a fait pour les Beatles en les leur accordant."

John s'attend à ce qu'on critique son acte, mais en Angleterre, la réaction est féroce. Harold Wilson estime sa conduite puérile et la presse le met au pilori, interprétant sa remarque sur Cold Turkey comme le signe d'un ego monstrueux (Lennon finira par regretter la plaisanterie, ajoutée initialement "pour que ma lettre à la reine ne ressemble pas à celle d'un vieux colonel ennuyeux"). Même sa tante Mimi exprime sa désapprobation. "Si j'avais su ce que John voulait en faire, je ne lui aurais jamais rendue", dit-elle, mécontente d'avoir malgré elle fait un affront à la reine. "Elle s'en moque", réplique John en parlant de Sa gracieuse Majesté. "Ça ne va pas faire tourner ses corn flakes."

En guise de réponse, un porte-parole de Buckingham replace le geste dans son contexte : "Les premières décorations renvoyées provenaient gens protestant contre le fait que M. Lennon en ait reçu une." Mais ailleurs, certaines personnes pensent qu'il a agi utilement. "John a reçu sa médaille pour saluer ses efforts pacifiques et il l'a retournée pour des raisons pacifiques", remarque Ringo. "La boucle est bouclée." Le philosophe et militant non-violent Bertrand Russell est du même avis, disant à Lennon : "Quelles que soient les insultes que tu as subies dans la presse, je sais que tes remarques ont poussé un grand nombre de gens à réfléchir sur ces guerres."

Le mois suivant, John Lennon, soutenu à la télévision par Desmond Morris, est élu Homme de la décennie aux côtés de John F. Kennedy et Ho Chi Minh. Le ministre Richard Crossman écrit dans son journal : "Je dois admettre que John Lennon était le seul homme dans toutes ces émissions à prêcher une parole, à avoir de l'espoir et la foi."

Mais, malgré tout, John Lennon reste bel et bien un Membre de l'Empire Britannique : les récipiendaires peuvent renvoyer leurs médailles, mais pas renoncer à l'honneur qu'ils ont reçu un jour. Et il apprécie le battage médiatique. "Henri Ford savait vendre des voitures en faisant de la publicité", dit-il. "Je vends la paix à n'importe quel prix. Yoko et moi ne sommes qu'une grande campagne de publicité." Ses messages sont brefs et simples. Avant de retourner sa médaille, John Lennon a sorti "Give Peace A Chance" et, peu après, sa campagne adopte un nouveau slogan. Sur les panneaux d'affichage de onze villes dans le monde, les Lennon proclament "La guerre est finie – Si vous le voulez".

PHOTOS : MIRROR SYNDICATION, HULTON PICTURE LIBRARY, POPPERFOTO

6-31 DÉCEMBRE 1969

6 Ringo participe avec l'acteur Peter Sellers au show télévisé Frost On Saturday, retransmis en direct depuis les Wembley Studios de Londres.

7 George se produit à nouveau avec Delaney And Bonnie And Friends au Fairfield Halls de Croydon.

8 Ringo enregistre un overdub vocal pour la chanson Octopus's Garden à Abbey Road.

10 Delaney And Bonnie And Friends (avec Eric Clapton) donne le premier de trois concerts au Falkoner Theatre de Copenhague, au Danemark. George Harrison joue de la guitare avec eux les trois soirs.

11 Première de charité du film The Magic Christian (à gauche) à l'Odeon Theatre, Kensington. John et Yoko manifestent devant le cinéma en faveur de James Hanratty.

12 La compilation au bénéfice du WWF, No One's Gonna Change Our World, sort en Angleterre. On y trouve la chanson des Beatles Across The Universe. C'est la première fois qu'un de leurs morceaux figure ailleurs que sur un de leurs albums.



13 Le Wedding Album entre dans les charts américains à la 182e place.

14 Un sac blanc sur lequel est écrit "Protestation silencieuse", contenant probablement John et Yoko (ci-dessus) est déposé au Speakers' Corner de Hyde Park. Le père de James Hanratty y fait un discours, demandant l'ouverture d'une enquête publique sur la condamnation pour meurtre de son fils.

15 Le Plastic Ono Band fait ses débuts anglais au Lyceum de Londres. Harrison, Eric Clapton et Keith Moon font partie des musiciens du groupe.

16 John et Yoko partent à Toronto, où ils passent cinq jours dans la ferme de Ronnie Hawkins.

17 John annonce son intention d'organiser un festival en faveur de la paix à Toronto.

18 Chez Ronnie Hawkins, John signe 3000 lithographies de la collection Bag One.

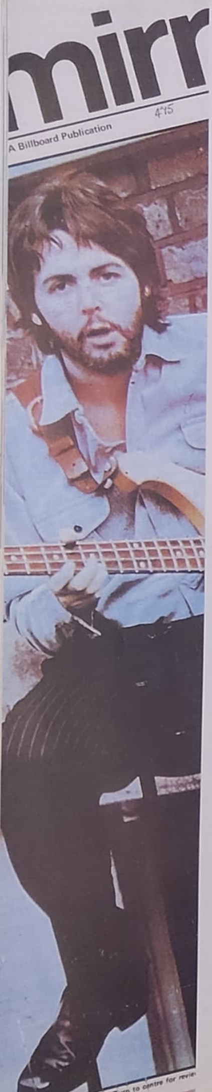
20 John Lennon et Marshall McLuhan participent à un débat télévisé sur CBC-TV à Toronto.

23 John et Yoko passent une heure avec le premier ministre canadien, Pierre Trudeau, à Ottawa.

27 Le Wedding Album culmine à la 178e place des charts américains.

29 John et Yoko se rendent à Aalborg au Danemark pour voir Kyoko, la fille de Yoko.

31 Ringo Starr organise un réveillon dans sa maison du nord de Londres. On trouve parmi les invités George Harrison, Lulu, Kenny Everett et Michael Caine.



1970

En 1970, les Beatles, sans John, se réunissent en studio pour la dernière fois. On confie au très controversé Phil Spector la mission de rendre écoutables les bandes de Get Back (sous le nom de Let It Be). Mais pas avant que Paul n'ait laissé entendre qu'il quittait les Beatles. La fête pouvait commencer.

JANVIER 1970

3 Paul, Ringo et George enregistrent la chanson de ce dernier, I Me Mine. Bien que John n'ait pas participé à la séance, il s'agit du dernier enregistrement qui sortira sous le nom des Beatles.

4 Paul, George et Ringo ajoutent des pistes de chant pour Let It Be.

8 George ajoute des voix sur For You Blue, aux Studios Olympic Sound.

9 L'album du film The Magic Christian, avec Ringo, sort en Grande-Bretagne (ci-contre).

14 Ringo poursuit le travail sur son album solo, *Sentimental Journey*, aux studios Olympic Sound.

15 Vernissage de Bag One, l'exposition des lithographies et dessins de John, à la London Arts Gallery.

16 Descente de police à l'exposition qui est aussitôt fermée pour obscénité.

20 John et Yoko se font raser la tête au Danemark, soi-disant afin de pouvoir voyager sans être reconnus.

22 Les lithographies de John sont exposées à la London Gallery de Detroit, sans intervention de la police.

27 Le Plastic Ono Band enregistre Instant Karma! (We All Shine On) à Abbey Road, avec Phil Spector à la production.

FÉVRIER 1970

2 Après un voyage de promo aux États-Unis, Ringo rentre à Londres.

3 Pour son album *Sentimental Journey*, Ringo enregistre une nouvelle version de Love Is A Many Splendoured Thing à Abbey Road, avec un orchestre de seize musiciens.



4 John et Yoko participent à un événement médiatique avec le leader des British Black Power, Michael X, à Holloway, Londres (ci-dessus). Ils échangent un sac contenant leurs cheveux contre un short de Mohamed Ali.

6 Le Plastic Ono Band sort son nouveau single, Instant Karma! en Grande-Bretagne. Le même jour, un article du New York Post révèle que le tueur en série Charles Manson était obsédé par les paroles de plusieurs titres du Double Blanc.

7 John et Yoko sont invités dans l'émission The Simon Dee Show, aux Studios Wembley de Londres.

11 The Magic Christian, avec Peter Sellers et Ringo Starr sort sur les écrans à New York. Le Plastic Ono Band enregistre une prestation télé pour l'émission Top Of The Pops, au siège de la BBC TV de Shepherd's Bush (Londres).

12 Paul commence à travailler sur un instrumental, Kreen-Akrore, prévu pour son album solo, aux studios Morgan de Londres. Top Of The Pops diffuse le tournage d'Instant Karma!.

Quoi : sortie du single Let It Be
Où : Grande-Bretagne
Quand : 6 mars 1970

REQUIEM

Enregistré un an auparavant au plus fort des séances Get Back, Let It Be fut le dernier single des Beatles. **Par Patrick Humphries.**

Pour les Beatles, Let It Be était le chant du cygne. Apple (la pomme) pourrissait inexorablement mais, au-delà des mesquineries, le groupe était encore capable de faire revivre la magie d'antan, se classant une dernière fois dans les charts avec un ultime single prophétiquement titré.

Let It Be, enregistré en janvier 1969, n'allait voir le jour qu'un an plus tard. Alors que les Fabs entamaient leur dernière ligne droite, il a été conçu alors que John était envoûté par Yoko, que George ruminait dans son coin, que Ringo rêvait d'être une star de cinéma et que Paul était résolu à colmater les brèches.

Les Beatles étaient lassés depuis longtemps de la magie du studio, dont ils avaient plus qu'abusé sur *Sgt Pepper*, et ils étaient conscients que les pressions ressenties lors du Double Blanc les avaient éloignés les uns des autres. Les séances de ce qui allait devenir *Let It Be* étaient une épreuve décourageante, mais, que ça leur plaise ou non, ils s'étaient engagés pour un film.

Personne n'aurait décemment cru que de se réunir dès la première heure sans un morceau terminé, dans un studio de cinéma du nord de Londres par un hiver glacial, était le meilleur moyen de concevoir un nouvel album des Beatles. Pourtant, le 2 janvier 1969, c'est ce qu'ils firent. Le décor était donc planté pour que toutes les tensions, les contrariétés et les désaccords à peine dissimulés se révèlent en face des caméras. Le seul problème reste qu'il s'avéra tout simplement impossible de jouer de la musique dans un environnement aussi peu adapté. Quelques semaines plus tard, tout ce beau monde allait d'ailleurs se réinstaller dans les studios d'Apple.

Le groupe semblait aller droit au mur. Au milieu de cette tempête, Paul fit un rêve… Sa mère était morte lorsqu'il avait 14 ans, avant d'avoir vu son aîné connaître la gloire et la fortune. Alors que les Beatles se séparaient, Paul trouva le réconfort en rêvant de sa mère, Mary, qui venait le voir pour lui dire de se tempérer dans cette passe difficile, l'aidant à oublier ses problèmes, et de "laisser aller".

À l'époque de Let It Be, le charme des années 60 avait été terni par Altamont, l'affaire Manson et le Vietnam.

McCartney était au sommet de son art et Let It Be fut bouclé en une paire de séances très rapides. Deux versions virent le jour, la seule différence étant le solo de George. Lennon se montra cependant plutôt cynique. Sur *Anthology 3*, Paul annonce fièrement : "Celle-là va vous mettre sur le cul", pour entendre John lui répondre : "Je peux rigoler pendant le solo ?" Sur l'album, c'est Lennon que l'on peut entendre annoncer cette merveilleuse ballade par un ironique : "Maintenant, nous aimerions vous jouer 'Il est né le Divin Enfant' !"



Let It Be est sorti un mois à peine après le premier succès anglais de Simon & Garfunkel, Bridge Over Troubled Water, et Paul Simon admit : "Ce sont des chansons très semblables, tant au niveau de la musique que des paroles. Ce sont toutes deux des chansons d'espoir, apportant le calme et la paix."

Mais si Let It Be était un merveilleux calmant en ces temps agités, la face B montrait une facette complètement opposée des Fab Four. You Know My Name (Look Up The Number) sonnait plus comme les farceurs du Bonzo Dog Doo-Dah Band que les Beatles. Ils s'éclatent, se moquant des clichés du show-biz qu'ils ont volontairement mis à mal.

De toutes les chansons des Beatles, Paul a souvent présenté You Know My Name (Look Up The Number) comme l'une de ses préférées. Elle lui évoquait en effet les moments heureux où les blagues incessantes étaient aussi importantes que leur musique, aussi révolutionnaire et unique soit-elle.

You Know My Name… avait vu le jour à l'époque de *Sgt Pepper*, alors que le groupe se creusait la tête pour la musique du film Yellow Submarine. Après l'avoir régulièrement ressortie vers la mi-1967, Lennon et McCartney étaient captivés par cette chanson. Elle leur rappelait les rigolades qu'ils avaient connues en enregistrant leurs chansons de Noël pour le fan-club. Outre le Rolling Stone Brian Jones au saxophone, on y retrouve Mal Evans, l'homme de confiance, pelletant du gravier, sans oublier John et Paul faisant les pitres à la manière de leurs maîtres, les Goons.

Plus tard, alors qu'Apple s'écroulait et que les rapports au sein du groupe s'envenimaient, Lennon préféra consacrer son élan créatif au Plastic Ono Band. Alors qu'émergeaient Cold Turkey et Instant Karma, Lennon gardait une option sur ses divagations hallucinées de What's New Mary Jane, pour le sortir éventuellement comme single du Plastic Ono Band, avec You Know My Name… en face B. Mais McCartney mit son veto et le titre fut réservé pour la face B de Let It Be.

You Know My Name (Look Up The Number) était un morceau de John inspiré par un slogan qui apparaissait sur l'annuaire téléphonique. Lennon et McCartney se glissèrent aussitôt dans la peau d'un personnage. Paul commence en crooner obsédé, John joue le vaurien et ainsi de suite, sur fond de piano-bar ou de chant écossais, jusqu'à ce que le saxo de Brian Jones vienne conclure la plus étrange face B des Beatles.

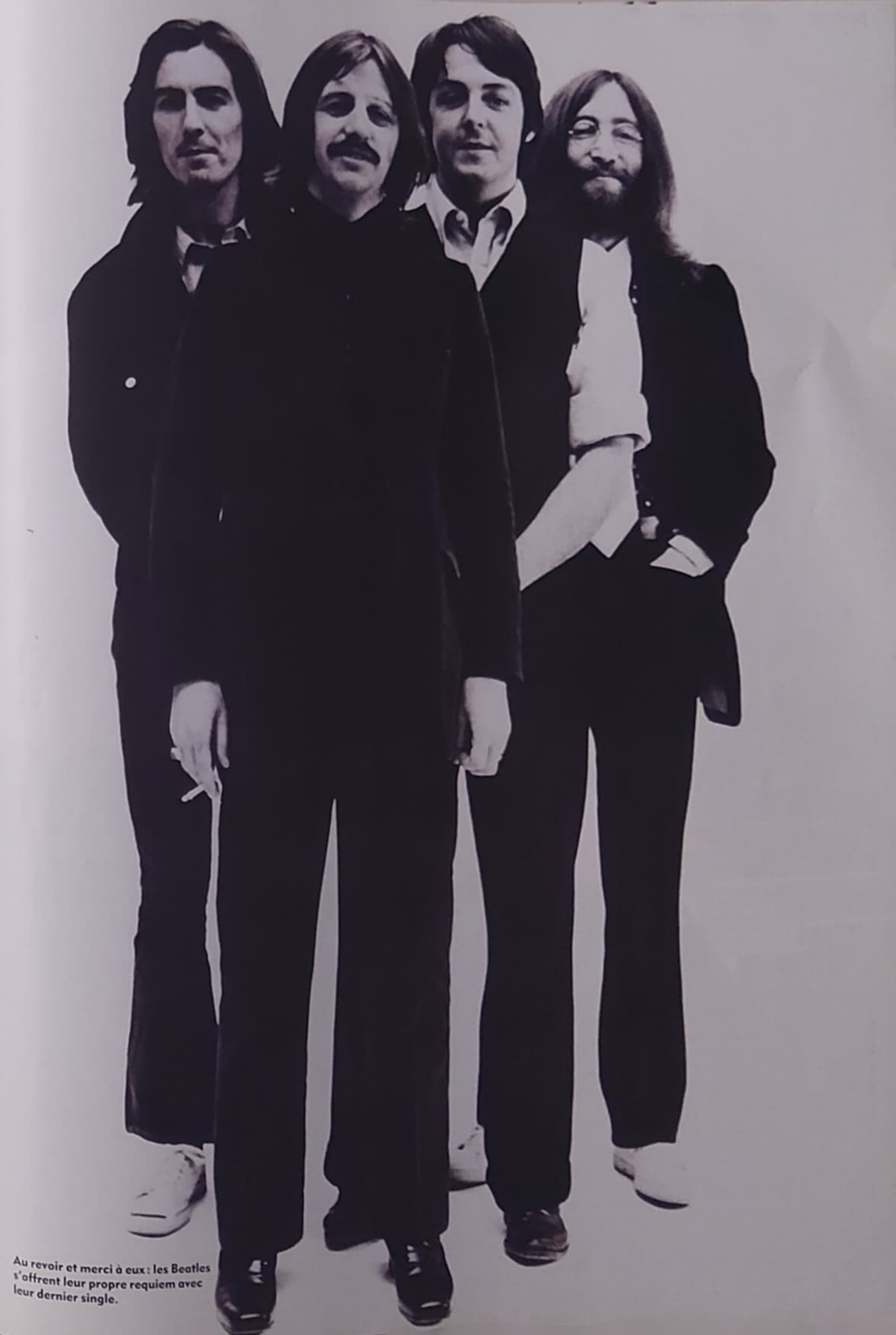
Le pauvre Dennis O'Dell, directeur d'Apple Films, était mystérieusement cité par John et, pendant des mois, il fut bombardé de coups de téléphone provenant de fans qui lançaient : "Nous connaissons votre nom et maintenant, nous avons votre numéro !"

Sur les sept derniers singles des Beatles, cinq étaient des compositions essentiellement imputables à Paul, mais, même avec ce constat, Let It Be était de loin un McCartney exceptionnel. Au-delà de l'hymne majestueux, elle reste une chanson de son époque. Lors de sa sortie, le 6 mars 1970, le charme des insouciantes années 60 avait été terni par Altamont, l'affaire Manson et la guerre du Vietnam.

Le rêve était fini et il était clair que les Beatles l'étaient aussi. Il n'y aura pas un Beatle à la première du film. Aussi somptueux soit-il, le single ne dépassa pas la seconde place des classements, derrière le Wand'rin Star de Lee Marvin.

Une fin qui aurait bien mérité de marquer un nouveau départ…

PHOTOS : CORBIS



Au revoir et merci à eux : les Beatles s'offrent leur propre requiem avec leur dernier single.



Et voilà ce que ça donne ! Paul ignorant encore que Phil Spector retravaille The Long And Winding Road.

Quoi : La nouvelle version de The Long & Winding Road
Où : Studios d'Abbey Road
Quand : 1er avril 1970

EXTRA-CÉLESTE

Quand Spector ajoute un orchestre et un chœur céleste à ce qui deviendra Let It Be, McCartney estime qu'il dépasse les bornes. Par Merrell Noden.

Les Beatles ont rencontré Phil Spector bien avant que John Lennon lui passe un coup de fil le 27 janvier 1970, lui demandant de produire son single solo bricolé à la hâte, Instant Karma!. Spector se trouve à bord du vol 101 de Pan Am le 7 février 1964 lorsqu'ils débarquent à JFK, plongeant l'Amérique en pleine beatlemania. Ils éprouvent une admiration sans borne pour l'œuvre de Spector, ce qui n'a pas empêché Lennon de tenter de détourner sa femme.

Toute gêne subsistant de cette entorse aux bonnes manières est balayée dès que Lennon entend Instant Karma!. "C'était fantastique", a-t-il rapporté ensuite. "On avait l'impression que cinquante personnes jouaient." Aussi, "en signe de gratitude" selon Peter Brown d'Apple, Lennon remet à Spector les masters des séances qui ont été filmées pendant le mois de janvier 1969 pour le film Get Back. Lennon n'a pas consulté McCartney ou George Martin, n'ayant sans doute pas envie qu'ils s'en mêlent.

Même si Spector a fait des merveilles avec Instant Karma!, il n'est pas l'homme idéal pour produire ces chansons-là. Elles ont été conçues pour former un changement radical après les orchestrations complexes de *Sgt Pepper* et *Magical Mystery Tour*. "Il était clair que cet album ne ressemblerait à rien de ce que les Beatles avaient déjà fait", expliquera Martin à Rolling Stone. "Ce devait être un enregistrement honnête, sans overdubs, vraiment live… presque amateur." Cette description est on ne peut plus éloignée du fameux "mur du son" de Phil Spector. Âgé de 29 ans quand il commence à travailler sur *Let It Be*, Spector a tout d'un petit génie. Appliquant au rock'n'roll ce qu'il qualifie "d'approche wagnérienne", il emploie des couches d'overdubs pour créer un son dense et tout en textures, des "symphonies de poche pour adolescents", comme il dit. Ayant réalisé l'une de ses meilleures productions pour River Deep Mountain High d'Ike et Tina Turner, il s'isole et vit caché sur les hauteurs d'Hollywood, devenant, d'après ses proches, de plus en plus bizarre et paranoïaque. À ce stade de sa carrière, il a autant besoin des Beatles qu'eux ont besoin de lui. Pour être honnête envers Spector, il faut reconnaître qu'il s'attaque à une tâche herculéenne. Les Beatles n'ont pas eu le courage de fouiner parmi les centaines d'heures d'enregistrements à l'issue de ces séances. "Ils [les critiques] auraient dû écouter, vraiment écouter, ce qu'il y avait avant mon passage", dit Spector aujourd'hui. "Même les Beatles refusaient que ça sorte. Ils ne m'auraient pas demandé de m'en occuper s'ils ne voulaient pas de moi."

Il se met au travail à Abbey Road le 23 mars et termine le 2 avril. La veille, il fait venir Ringo pour qu'il joue de la batterie sur trois morceaux, I Me Mine, Across The Universe et The Long And Winding Road. C'est le dernier enregistrement effectué par un des membres du groupe en tant que Beatle. Selon les témoins, ce dernier jour est éprouvant, le producteur caractériel devenant frénétique pour obtenir le son ambitieux qu'il désire. Selon l'ingénieur Peter Brown, Spector "voulait mettre de l'écho sur tout, il devait prendre une pilule toutes les demi-heures et son garde du corps ne le quittait pas une seconde."

La technologie primitive du Studio 1 d'Abbey Road frustre Spector. Selon Brian Gibson, l'ingénieur technique de la séance, il se montre de plus en plus imprévisible au cours de la journée. "Il était sur le point de piquer une crise", raconte-t-il à Mark Lewisohn. "'Je veux entendre ceci, je veux entendre cela. Il me faut ci, il me faut ça !'" Ringo doit le prendre à part et lui dire de se calmer.

Allen Klein, le manager des Beatles, a dû se douter de l'accueil que certains allaient réserver à la production de Spector. Il envoie une note d'explications avec l'acétate. Ce qui n'a aucun effet sur Paul, qui réclame des changements.

Il déteste tout particulièrement les arrangements grandiloquents de The Long And Winding Road. Avec dix-huit violons, quatre altos, quatre violoncelles, de la harpe, trois trompettes, trois trombones, deux guitaristes et quatorze voix féminines, le résultat ressemble plus au point culminant d'un mauvais film qu'à la simple ballade imaginée par Paul. "Personne ne m'a demandé mon avis. Je n'y croyais pas", proteste McCartney qui, pour une raison mystérieuse, fait une fixation sur les voix de femmes, les premières à apparaître sur un album des Beatles. Un an plus tard, dans son action auprès de la haute cour de justice pour dissoudre le partenariat des Beatles, Paul cite la chanson pour prouver que les autres membres voulaient nuire à sa réputation.

"S'il a envie de jouer à celui qui pisse le plus loin, il s'est trouvé un adversaire qui n'en a rien à foutre." Phil Spector



Enfant de chœur : Phil Spector en 1970.

Malgré son opinion, le morceau est le dernier numéro 1 du groupe aux États-Unis. Avec son mélange poignant de tristesse et de vague récrimination, The Long And Winding Road est l'une des plus jolies compositions de McCartney. Dans le film Let It Be, il en interprète une version simple, s'accompagnant au piano avec un minimum d'aide des autres Beatles et de Billy Preston à l'orgue.

Trente-deux ans plus tard, le titre suscite encore des rancœurs. En 2002, McCartney explique à USA Today qu'il "allait reprendre la bande d'origine, avant que Phil Spector ne s'en empare" (cette version "originale" de l'album est sortie le 17 novembre 2003 sous le titre de *Let It Be… Naked* – NDT).

Spector n'a aucun regret : "Paul n'a pas eu ce problème en cherchant son Oscar pour la bande originale de Let It Be, il n'en a pas eu non plus pour utiliser mes arrangements de cordes, de cuivres et de chœurs quand il a repris cette chanson pendant vingt-cinq ans en live. S'il a envie de jouer à celui qui pisse le plus loin, il s'est trouvé un adversaire qui n'en a rien à foutre."

19 FÉVRIER – 17 AVRIL 1970

19 Ringo continue à travailler sur son album solo, Sentimental Journey, à Abbey Road.

LENNON
INSTANT KARMA!

20 Instant Karma! (We All Shine On) (à gauche) sort aux USA.

21 Paul se consacre en secret à son premier album solo à Abbey Road.

22 Paul enregistre Maybe I'm Amazed et Every Night, à Abbey Road.

MARS 1970

5 Apprenant qu'elle est à nouveau enceinte, Yoko entre en observation à la London Clinic. Ringo travaille sur les chansons Bye Bye Blackbird et Whispering Grass aux Morgan Studios.

6 Sortie du single Let It Be au Royaume-Uni, où il devient n°2.

9 La période d'observation de Yoko prend fin.

11 Alors que Let It Be sort aux USA, George est interviewé pour une émission spéciale Beatles de la BBC à l'Aeolian Hall de Londres.

14 Let It Be entre dans les charts anglais.

15 Ringo tourne un clip de promotion pour Sentimental Journey au Talk Of The Town de Londres.

16 Paul, sous le pseudonyme Billy Martin, assiste à une écoute secrète des morceaux de son album solo à Abbey Road.

23 Le producteur Phil Spector se met au travail dans la salle 4 des studios d'Abbey Road sur les bandes de ce qui deviendra *Let It Be*. Paul McCartney et George Martin ne sont pas au courant.

25 Ringo est interviewé chez Apple par David Wigg pour l'émission de Radio 1, Scene And Heard.

27 Sortie en Angleterre de l'album solo de Ringo, Sentimental Journey.

29 Ringo participe à l'émission de TV anglaise, Frost On Sunday, dans les Wembley Studios.

30 Phil Spector continue à remixer *Let It Be*.

AVRIL 1970

1 Au cours d'une séance riche en événements dans les studios d'Abbey Road, le producteur Phil Spector enregistre des overdubs orchestraux pour les chansons des Beatles The Long And Winding Road, Across The Universe et I Me Mine. Ringo – le seul Beatle présent – joue des parties de batterie sur les trois titres. C'est la dernière trace enregistrée d'activité beatlesienne.

2 Phil Spector achève le mixage stéréo de l'album *Let It Be*.

9 Paul appelle John à la clinique d'Arthur Janov où il est traité pour sa dépendance à l'héroïne. On estime qu'à ce moment-là, Paul informe John qu'il va annoncer publiquement son départ du groupe.

10 À la une du Daily Mirror, on peut lire ce gros titre : "Paul quitte les Beatles".

11 Le single Let It Be (ci-dessous) atteint la première place du Top 40 américain.



12 Paul lance une nouvelle compagnie, Paul McCartney Productions.

17 Sortie du premier album solo de Paul McCartney, McCartney, en Angleterre.

27 Les plaintes pour obscénités à l'encontre de John et son exposition Bag One sont rejetées par la cour.

29 George rencontre Bob Dylan à Greenwich Village (New York).

30 John et Yoko quitte Londres pour Los Angeles afin d'y poursuivre leur thérapie de cri primal.

MAI 1970

1 George participe à une séance d'enregistrement de Bob Dylan, pour l'album *New Morning In New York City*.

8 Commercialisation de *Let It Be* en Grande-Bretagne.

9 Le premier single des Carpenters, une reprise du Ticket To Ride des Beatles, se classe 54e aux États-Unis. Ringo se rend au festival de Cannes.

11 Les Beatles sortent leur single The Long And Winding Road aux États-Unis.

18 L'album *Let It Be* sort aux États-Unis.

20 Première du film Let It Be à Londres et Liverpool.

26 À Abbey Road, George commence à travailler sur des titres pour son triple album, *All Things Must Pass*.

JUIN 1970

11 John annonce aux médias qu'il a l'intention de s'installer définitivement à New York.

13 L'album *Let It Be* se classe numéro 1 aux États-Unis.

28 Le film Let It Be est distribué sur tout le territoire britannique.

JUILLET 1970

26 John enregistre la maquette d'une nouvelle chanson, God, au Primal Therapy Institute de Los Angeles.

27 Patti Harrison assiste au spectacle osé Oh! Calcutta!, à Londres, en compagnie d'Eric Clapton.



31 L'ancienne femme de John Lennon, Cynthia, épouse Roberto Bassanini (ci-dessus) à Londres.

AOÛT 1970

1 Yoko fait une nouvelle fausse couche.

29 Le Melody Maker publie une lettre de Paul dans laquelle il affirme catégoriquement que les Beatles ne se réuniront plus jamais.

SEPTEMBRE 1970

24 John et Yoko commencent un nouvel album en Angleterre.

25 Ringo sort *Beaucoup Of Blues* en Grande-Bretagne.

26 À Abbey Road, John Lennon débute l'enregistrement de l'album John Lennon/Plastic Ono Band, avec Phil Spector à la production.

27 Nouvelle séance pour l'album *John Lennon/Plastic Ono Band*.

Quoi : La presse annonce "Paul s'en va"
Où : Grande-Bretagne
Quand : 10 avril 1970

VIVRE ET LAISSER MOURIR

Paul s'interviewa lui-même et en profita pour décrocher le scoop de l'année. Tout portait à croire que les Beatles se séparaient. Par Jim Irvin.

Lorsque les Beatles décidèrent d'arrêter de tourner en 1966, Paul fut le dernier à accepter cette idée. Plus tard, il est démontré qu'il fut le dernier à "quitter" le groupe. Le rôle que la légende lui donna dans la séparation fut malheureusement celui du premier dont on apprit le départ, lorsque le Daily Mirror titra en première de couverture : "Paul quitte les Beatles".

"Je savais qu'il était temps que je m'en aille", expliqua Paul récemment. "Nous avions des réunions d'affaires pesantes, pas vraiment le genre d'expérience que veut connaître un artiste. Jamais le mot "pesant" n'a eu autant de sens dans ma vie qu'à ce moment. Et ça ne faisait qu'empirer. J'ai fini par me dire 'rien à battre', je vais boycotter Apple, je n'y vais plus, très peu pour moi."

Le 20 septembre 1969, le jour où le groupe signait un nouveau contrat avec EMI, John avait déjà annoncé aux autres qu'il avait décidé de partir. Il a par la suite ajouté que cette annonce lui avait provoqué une poussée d'adrénaline comparable à celle où il avait déclaré à sa femme : "Cynthia, je veux divorcer". Soumis à toutes sortes de tentations depuis la mort de Brian Epstein, John essayait de se sortir de l'héroïne à cette époque. Une semaine plus tard, en pleine euphorie post-Beatles, il enregistrait Cold Turkey.

Fin octobre, c'est un Paul effondré qui se réfugie en Écosse pour faire le point. Il décrira plus tard cet hiver comme une période où il "frisait la dépression", restant au lit, rageant dans son coin, buvant et ne se rasant même plus.

La veille de Noël, il regagna Londres où il installa chez lui un nouveau magnétophone quatre pistes Studer. Sans attendre sa table de mixage, et avec un seul micro, il se mit au travail. Rapidement, il téléphona à Neil Aspinal pour lui demander d'inscrire son album solo au planning.

"C'était un moyen de sortir de cette ambiance étouffante, de m'éloigner des Beatles, voir ce que je pouvais faire d'autre", affirma-t-il.

Dans des interviews accordées en janvier 1970, John suivait la consigne d'Allen Klein de ne pas ébruiter la nouvelle de son départ, qui pourrait nuire aux ventes de *Let It Be*. John s'exprima donc comme si les Beatles étaient encore en activité, tout en laissant une foule d'indices pour faire comprendre que tout n'allait pas si bien que ça.

Le 2 avril 1970, peu de temps avant la sortie de son premier album solo, c'est un Paul dépité qui confiait au quotidien The Evening Standard que la date de sortie qu'on lui avait réservée était devenue parfaite pour *Let It Be* et, que les autres avaient dépêché Ringo pour lui demander de repousser son album à une date ultérieure (sachant que le *Sentimental Journey* de Ringo était prévu pour fin mars).

Paul avait renvoyé son camarade en le gratifiant de quelques noms d'oiseaux. "Il fallait que je demande la permission à George, qui était l'un des directeurs d'Apple", ajoutait Paul. "Nous sommes là à parler de paix et d'amour, mais nous sommes loin de nous sentir pacifiques."

La semaine suivante, des exemplaires de promotion de *McCartney* furent envoyés avec un communiqué de presse où figurait une interview de Paul "par lui-même".

"J'étais traumatisé, j'imagine", justifiera-t-il par la suite. "Cela devenait malsain pour moi et je ne voulais pas accorder d'interview pour ce nouvel album. Je savais qu'on ne me demanderait : "Que se passe-t-il du côté des Beatles ?" Je ne tenais pas à répondre, j'ai donc demandé (à Apple) qu'on me réunisse quelques questions que les journalistes aimeraient poser et je ferais comme si je répondais à un sondage. N'oubliez pas que je boycottais Apple."

Peter Brown a préparé le questionnaire.

"Peter savait que la grande question restait celle des Beatles, il a inséré quelques questions insidieuses", raconte Paul à l'écrivain Barry Miles. "Au lieu de dire que je ne voulais pas y répondre, j'ai pensé : 'S'il a envie de savoir, je vais lui dire.' Je pensais que je serais incapable de démarrer une nouvelle vie si je ne mettais pas tout le monde au courant."

Il y avait 41 questions. La n° 27 était : 'Avez-vous prévu un nouvel album ou single avec les Beatles ?' 'NON.' Toutes les questions étaient traitées avec le même laconisme.

'Cet album est-il une récréation loin des Beatles ou le début d'une carrière solo ?' 'Le temps le dira. Mais comme il s'agit d'un album solo, c'est le 'début d'une carrière solo'... Et le fait qu'il ait été réalisé sans les Beatles signifie que c'est aussi une récréation. Donc, c'est les deux.'



Daily Mirror

Lennon-McCartney song team splits up

PAUL IS QUITTING THE BEATLES

Swing to Labour ..but Tories are still in command

Clash over the running of Apple

'Votre séparation est-elle temporaire ou permanente, due à des différends personnels ou musicaux ?' "Personnels, musicaux, mais surtout, je passe de meilleurs moments avec ma famille. Temporaire ou permanente ? Je ne sais pas."

La dernière question posée était : 'Quels sont vos projets immédiats ? Vacances ? Comédie musicale ? Retraite ?' 'Mon seul projet est de progresser.'

"Une affaire sans importance, dira Paul de cette interview, certains ont compris plus de choses qu'il n'y en avait et ça a fait boule-de-neige."

Évidemment, le document fut décortiqué par le journaliste et correspondant régulier auprès des Beatles, Don Short du Daily Mirror, avant qu'il ne soit largement diffusé. Le 9 avril, Apple fut obligé de publier un démenti sur la fin des Beatles, mais le reste de la presse lut avec soin le questionnaire et ne fut pas dupe. Le vendredi 10 avril, cinq mois après que John a annoncé aux Beatles qu'il s'en allait, la nouvelle fit le tour du monde.

Derek Taylor publia un dernier communiqué de presse : "Le printemps est arrivé, Leeds joue contre Chelsea et Ringo, John, George et Paul sont en bonne santé et remplis d'espoir. La terre continue de tourner, comme vous et moi. Lorsqu'il s'arrêtera, là, il faudra s'affoler. D'ici là, les Beatles se portent à merveille et le 'Beat goes on', le jeu continue."

PHOTOS : HULTON ARCHIVE, LINDA McCARTNEY

Pour manger s'il vous plait : McCartney s'habitue à la vie en solitaire, Liverpool (1970).

Black Album

Désaccords, séparation en vue, Paul McCartney à la place du pilote et Phil Spector derrière la console de mixage… Et pourtant, *Let It Be* mérite des louanges, rien de moins, selon John Harris.

Avec le recul, ce concept n'a pas été la meilleure façon de ressouder les relations inter-Beatles de plus en plus tendues, ni de pulvériser leurs standards musicaux. En résumé, le principe était le suivant : début 1969, le groupe doit temporairement délaisser l'atmosphère nocturne quasi-utérine d'Abbey Road pour composer aux heures de bureaux dans le cadre glacial des Twickenham Film Studios. Afin de lui faciliter la tâche, une équipe de tournage conséquente est censée filmer son moindre éternuement.

C'est Paul McCartney qui a eu cette bonne idée et, quelques jours après le début des séances, il se demande ce qui a bien pu lui passer par la tête. Ceci dit, l'idée de base de *Let It Be* – Paul McCartney exhumant sa basse violon et ramenant les Beatles à leurs racines – vaut la peine d'être menée à bien, histoire de redynamiser la musique du groupe et assurer sa place à la pointe des tendances. En 1968, le rock a envie de dépouillement et de retour aux vraies valeurs, ce qu'on peut percevoir sur Lady Madonna, Revolution et Back In The USSR. Et l'année suivante, ce changement se matérialisera en beauté avec Let It Bleed des Stones, le premier album éponyme de Led Zeppelin, sans oublier la rencontre entre Eric Clapton et les futurs Derek And The Dominos.

La sortie de Get Back en avril 1969 prouve que, comme toujours, les Beatles sont sur le coup. En plein blocage créatif à cause de sa dépendance à l'héroïne et de son mépris envers le dernier projet de Paul McCartney, John Lennon est le talon d'Achille de *Let It Be*. Si ses chansons avaient égalé en verve et qualité celles de Paul McCartney, le but du disque – que les Beatles renouent avec la simplicité imparable de 1964 – aurait été atteint.

> "L'apport de Paul à Let It Be est impressionnant. On sent qu'il tient une forme admirable."

Prenons par exemple Two Of Us, hymne mélancolique où Paul McCartney évoque les après-midi passés à se promener avec Linda sur les routes des alentours de Londres. Gorgée de beauté automnale et de l'impression d'avoir perdu son innocence venant à l'âge adulte, elle fait partie de ses chansons les plus touchantes. La présence constante de la voix de John en contrepoint la recadre et ajoute à sa magie. Sa place dans la carrière des Beatles lui confère des airs de requiem pour le lien unissant John Lennon et Paul McCartney. Deux Quarrymen regardent tendrement en arrière ("Toi et moi avons des souvenirs…"). Histoire d'insister sur la question, l'album comprend aussi One After 909, rock de l'époque de la Caverne enregistré pour la première fois en 1963.

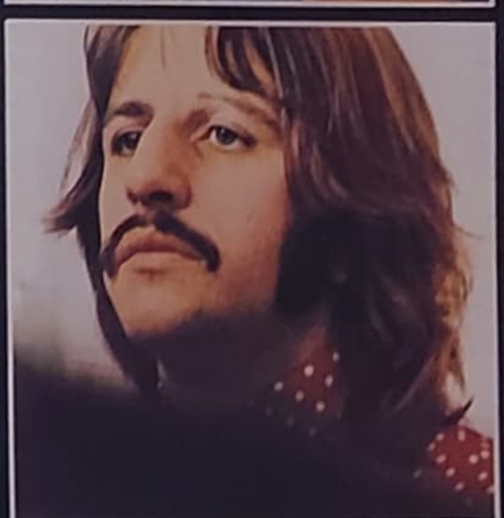
I've Got A Feeling boxe dans la catégorie opposée. On y retrouve l'essence d'Helter Skelter, arrachée ici à son nihilisme assourdissant pour se tourner vers quelque chose de plus euphorique. Côtés paroles, on regrette que Lennon n'ait pas conservé les improvisations entendues sur *Anthology 3*

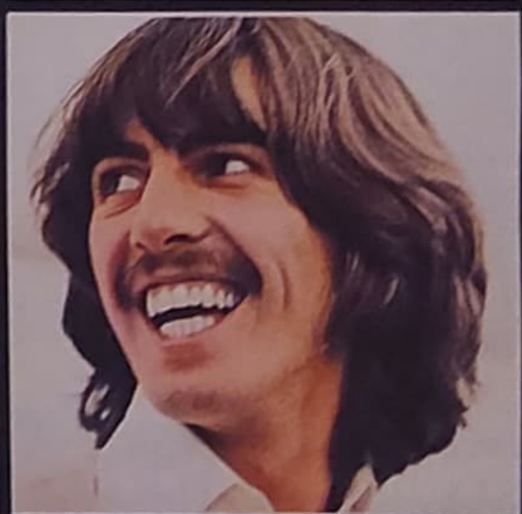


LET IT BE









("I've got a feeling/Yes you have!/That keeps me on my toes/On your what?"), même s'il se rattrape avec des passages à la A Day In The Life introduits au chausse-pied dans la chanson de Paul McCartney. Si, pendant longtemps, You Can't Always Get What You Want des Stones a fait office d'adieu aux sixties préféré, sa place finit par être menacée par les paroles de John Lennon : "Everybody had a hard year/Everybody had a good time/Everybody had a wet dream/Everybody saw the sunshine…" ("Tout le monde a passé une année difficile/Tout le monde a passé un bon moment/Tout le monde a fait un rêve érotique/Tout le monde a vu le soleil…").

Si l'on considère aussi Get Back, hommage de Paul McCartney au son de Creedence Clearwater Revival, son apport à *Let It Be* est impressionnant. Et en ajoutant Let It Be

TRACK LISTING

FACE A

1. Two Of Us
Lennon/McCartney
Chanté par McCartney

2. Dig A Pony
Lennon/McCartney
Chanté par Lennon

3. Across The Universe
Lennon/McCartney
Chanté par Lennon

4. I Me Mine
Harrison
Chanté par Harrison

5. Dig It
Lennon/McCartney
Chanté par Lennon

6. Let It Be
Lennon/McCartney
Chanté par McCartney

7. Maggie Mae
Lennon/McCartney
Chanté par Lennon

FACE B

8. I've Got A Feeling
Lennon/McCartney
Chanté par Lennon/McCartney

9. One After 909
Lennon/McCartney
Chanté par Lennon

10. The Long And Winding Road
Lennon/McCartney
Chanté par McCartney

11. For You Blue
Harrison
Chanté par Harrison

12. Get Back
Lennon/McCartney
Chanté par McCartney

LET IT BE

CE QUE DIT LA PRESSE...

Les avis divergent au sujet de Let It Be…

"Les oiseaux de mauvaise augure font courir le bruit que *Let It Be* serait le dernier album des Beatles… Ne nous précipitons pas : pour l'instant, leur vitalité, si l'on se base sur *Let It Be*, est toujours aussi éclatante… Pas d'innovation, sauf dans la prédominance de prises live sans retouches. L'album est destiné à donner du plaisir. Les Beatles n'en sont pas encore à racler les fonds de tiroir."
William Mann, The Times, 8 mai 1970

avid Skan reviews

THE LAST BEATLES LP?

Last will and testament

10 MAY 1970

'I hope we passed the audition,' says John Lennon at the close of *Let It Be* (Apple), the LP from The Beatles issued on Friday, recorded more than a year ago and, in the light of recent events, perhaps the last to contain a significant quantity of new good songs.

As an epitaph his words have a quality of authentic Beatles irony. And everything else about the album is just right for a last will and testament, from the blackly funereal packaging to the music itself, which sums up so much of what the Beatles as artists have been – unmatchably brilliant at their best, careless and self-indulgent at their least. They sound as if they were still working as a group, not as individuals, and that's important too.

The music is not nearly as sophisticated as their post-*Rubber Soul* albums. The track called 'One After 909', for instance, is archetypal rock

"'J'espère que nous avons réussi l'audition', dit Lennon à la fin de *Let It Be*… En tant qu'épitaphe, ses mots sont dans la lignée de l'ironie beatlesienne. Et le reste de l'album forme un testament parfait, de sa présentation austère à la musique, qui résume ce que les Beatles ont été en tant qu'artistes : brillants et inégalables à leur summum, négligents et complaisants à leur plus bas."
Derek Jewell, Sunday Times, 10 mai 1970

"Si les Beatles jouaient leur propre rôle quand ils ont été filmés, alors la fin n'est plus proche. Elle est arrivée… Qu'il en soit ainsi. C'est d'ailleurs le sens du titre de leur dernier LP. Le plus ironique, c'est que ce n'est pas ce qui a été fait. Le contenu a été trifouillé, ou, selon la pochette, 'rafraîchi'. Pour certains, castré est le terme approprié, à cause des chœurs ainsi que des harpes, violons, etc. L'idée que les chansons de John et de Paul ont besoin d'une production lisse est une impertinence."
David Skan, Record Mirror, 9 mai 1970.

NOTES DE POCHETTE

Pour un retour aux sources, il fallait une pochette basique.





Enregistré en 1969 avant *Abbey Road* sous le titre provisoire 'Get Back', Let It Be, chant du cygne du groupe, devait à l'origine sortir sous une pochette recréant celle de Please Please Me prise en 1963 par le photographe Angus McBean. On y voyait quatre Beatles souriant, perchés en haut de l'escalier d'EMI. Six ans après le cliché original, le groupe rejoue la même scène à la demande de Lennon, cette fois avec barbes et cheveux longs. Pourtant, quand *Let It Be* sort enfin, la photo utilisée pour la pochette est complètement différente.

C'est John Kosh qui la conçoit, utilisant des photos d'Ethan Russell, qui a immortalisé le Rock'n'Roll Circus des Rolling Stones l'année précédente. L'album est à présent orné d'une bordure noire – indiquant la mort imminente du groupe – et de quatre portraits, un par membre. Cette présentation banale est supposée souligner le retour aux sources effectué par les Beatles. Le titre de l'album est centré en haut de la pochette, mais, comme pour *Abbey Road*, le nom du groupe n'apparaît pas.

Les premières éditions sortent en coffret avec un livret de photos. Elles ont été prises par Russell au cours des premières séances d'enregistrement et se retrouvent sous le titre de 'Get Back' pour cause d'impératifs d'impression avancés. Les versions suivantes paraîtront sans livret.

Cependant, la séance photo d'Angus McBean n'est pas perdue. Les fameux clichés serviront finalement pour les pochettes des compilations 'Rouge' et 'Bleu', The Beatles 1962-66 et …1967-70 publiées en 1973.

Lois Wilson

> "John est en plein blocage créatif à cause de sa dépendance à l'héroïne et de son mépris envers le projet de Paul."

et The Long And Winding Road – deux petits bijoux si fortement ancrés dans la culture populaire anglaise que cette familiarité a fini par ternir leur charme –, on sent qu'il tient une forme admirable. Imaginez un instant les meilleures compositions de Paul McCartney sur *Abbey Road* (You Never Give Me Your Money) et *McCartney* (Maybe I'm Amazed, Junk, Every Night) réunies avec les titres susmentionnés, et vous commencerez à avoir une idée du niveau époustouflant qu'aurait pu atteindre un premier album solo de Paul McCartney. Le fait qu'il ait partagé ses idées avec un John Lennon de plus en plus ingrat est très touchant. On peut même détecter chez lui un soupçon d'esprit de sacrifice. De son côté, outre le bouche-trou Dig It, le seul morceau de John Lennon à finir sur le LP est le très dispensable Dig A Pony. L'inclusion du brûlant Don't Let Me Down aurait donné un peu de poids à sa participation, ce qu'il n'obtient pas avec la version spectorisée et incongrue d'Across The Universe. On en ressort avec l'image d'un John Lennon incapable de faire sa part du travail, soit parce qu'il roupille derrière ses lunettes ou qu'il ricane lorsque Paul tente de prendre la direction artistique.

Même si George Harrison ne prend pas les mêmes drogues, sa contribution est aussi handicapée par son approche sceptique du concept de *Let It Be*. Pourtant, ses deux chansons sont loin d'être désastreuses. For You Blue s'accorde parfaitement au retour

PHOTO : ATLANTIC SYNDICATION

Accords et désaccords : les Beatles se crêpent le chignon pendant les séances de *Let It Be* aux Twickenham Studios en janvier 1969.

spirituel aux racines souhaité par Paul McCartney, et son mélange de piano, de guitare acoustique et de lap steel est délicieux. Le morceau I Me Mine ne manque pas non plus d'attraits : son chant, souvent aux limites du *falsetto*, est un régal et c'est aussi la dernière chanson que les Beatles enregistrent, le 3 janvier 1970. L'arrangement de cordes de Phil Spector, ajouté en avril, réussit fortuitement à souligner le côté affecté des paroles et de l'interprétation de George Harrison.

Nous en arrivons à deux sources de controverse durable. Comme la plupart des disciples des Beatles, j'ai écouté la version de l'album de Glyn Johns – où l'on trouve Teddy Boy, Rocker et Save The Last Dance For Me – et j'en ai conclu qu'engager Phil Spector n'était pas une si mauvaise idée que ça, après tout.

Bien sûr, les arrangements et ajouts de Phil Spector sont depuis longtemps une telle source d'agacement que la sortie d'un *Let It Be* sans cordes, revu et corrigé par Paul McCartney, semble imminente (c'est chose faite depuis novembre 2003 – NDT). Mais, éprouvant une bouffée nostalgique à chaque fois que l'orchestre effectue son atterrissage catastrophe sur The Long And Winding Road, je l'implore d'y réfléchir à deux fois. Et puis, sous ces couches de magma wagnérien, le jeu de basse de John Lennon sonne atrocement faux…



AINSI PENSE-T-IL

Dolf des Datsuns est charmé par la sincérité et le "style basique" de *Let It Be*.

"À chaque fois qu'on me pose cette question stupide : Rolling Stones ou Beatles ?, je réponds Beatles. Je me souviens de m'être plongé dans les disques de mes parents quand j'étais gamin et en voyant la pochette de *Sgt Pepper*, je me suis dit 'Wow ! Qu'est-ce que c'est ?' Il y avait les paroles pour qu'on puisse chanter avec eux ! Ma mère m'a offert un exemplaire hollandais original avec les découpages pour mes 21 ans.

"*Let It Be* est triste, car il restera toujours le dernier album des Beatles, ce qui ne l'empêche pas d'être excellent. D'une certaine façon, il annonce la façon dont les membres du groupe vont mener leurs carrières solo. Le piano de McCartney dit 'Tiens, écoute ça.' Et George, qui est en veine, a deux chansons ! *All Things Must Pass*, qui est génial, est sorti juste après et a prouvé à quel point les autres l'avaient brimé.

"Get Back est mon morceau favori, avec sa rythmique obsédante et ses petits solos brillants de George et Billy Preston.

"Un tas de jeunes groupes disent 'On veut imiter les Stones ou les Beatles de telle année ou faire un album psyché', et ils ne comprennent pas que ces mecs maîtrisaient le rock'n'roll et le r'n'b avant de passer à des choses plus difficiles. C'est pourquoi j'aime One After 909 avec son côté purement rock'n'roll. Two Of Us est aussi réussi, parce que McCartney se surpasse au chant. Dig A Pony est totalement bizarre, comme son titre l'indique !

"J'adore le côté live de cet album. Il y a une honnêteté dans ce style basique. Si tu écoutes les trucs récents de McCartney, tu sens qu'il travaille comme ça ; il se retrouve avec d'autres mecs et il joue."

Joe Cushley


PHOTO: TOM MURRAY

DERNIER ROUND

On a avancé de multiples raisons pour expliquer la séparation des Beatles. Mais la lutte pour contrôler le groupe et son destin s'est trouvée au cœur du problème. Par Peter Doggett.

Comme George Harrison l'a découvert, il est des sujets sérieux, comme les Beatles, avec lesquels on ne plaisante pas. Arrêté dans une rue de Londres pendant l'été 1970, quelques semaines après l'annonce du départ de Paul McCartney, par un journaliste qui lui demande ce que le groupe va devenir sans lui, il réplique : "Je suppose qu'on va devoir prendre un autre bassiste."

Au cours des six mois suivants, cette remarque s'amplifie, sa pointe d'humour se muant en réalité glacée. En novembre 1970, la rumeur d'une reformation des Beatles avec, à la place de McCartney, leur vieux copain de Hambourg, Klaus Voormann, ou l'ex-bassiste de Nice, Lee Jackson, circule dans la presse musicale anglaise. Finalement, Derek Taylor, le porte-parole d'Apple, est tiré de sa semi-retraite pour calmer les spéculations.

Au même moment, il y a d'autres histoires de Beatles à traiter. John Lennon et George Harrison viennent de sortir des albums solo. Les deux hommes se sont retrouvés à New York à la mi-décembre et Paul McCartney, venu travailler sur son deuxième disque solo, les a brièvement rejoints. D'autres rumeurs parcourent l'industrie musicale : les quatre Beatles songent à une réunion. "Des choses plus étranges se sont déjà produites", remarque George Harrison avec prudence. Apple ne confirme ni n'infirme quoi que ce soit : "Je ne les vois pas refaire quelque chose d'officiel, mais ils semblent avoir envie de retravailler ensemble. Il y a eu des discussions dans ce sens."

Si Paul McCartney garde le silence depuis qu'il a annoncé la séparation, ses anciens collègues se font entendre. Ringo Starr n'a jamais caché son désir de reformer les Beatles et il a enregistré (avec l'aide de George Harrison) une chanson intitulée Early 1970 exprimant cet espoir : "Quand je viendrai en ville, je veux vous voir tous les trois."

L'album de George Harrison s'intitule *All Things Must Pass*, du nom d'une chanson rejetée par les Beatles lors des séances de *Let It Be*. Il comprend plusieurs titres (Wah-Wah, Run Of The Mill, Isn't It A Pity) directement inspirés par les querelles internes du groupe. Le disque du Plastic Ono Band de John Lennon contient une déclaration plus explicite : "Je ne crois pas aux Beatles", chante-t-il sur God. Ses commentaires à Jann Wenner de Rolling Stone, dans une interview pas encore publiée – qu'il oublie de mentionner lorsqu'il voit George Harrison et Paul McCartney – sont encore plus acerbes.

L'atmosphère plaisante entre les ex-Beatles est définitivement ternie juste avant Noël, lorsque George Harrison, Ringo Starr et John Lennon reçoivent un courrier des avocats de Paul McCartney qui intente une action en justice pour dissoudre le partenariat légal du groupe. La nouvelle est ébruitée le 31 décembre 1970 ; les projets de reformation tombent à l'eau. Ses défenseurs, emmenés par Lee Eastman – son beau-père et agent –, l'ont persuadé de se lancer dans un procès destiné à empêcher les Beatles de tout perdre au profit de la société de leur manager commun, Allen Klein.

Mais même sans cette action légale, le charme aurait été rompu ; le jour même sort le nouveau Rolling Stone contenant l'analyse explosive et cruelle des Beatles par John Lennon. Il le souligne et le répète un an plus tard : "Nous étions amis et avions une fonction. Mais tout ça est terminé. Notre relation ne repose plus que sur des souvenirs et s'est aussi achevée." Les Beatles ne se retrouveront plus jamais ensemble dans la même pièce.

Il n'y a rien d'étonnant à ce que John Lennon et Paul McCartney décident du sort des Beatles. Dès le début, ils ont composé la plupart des chansons et contrôlé leur propre destin. Face au monde extérieur, ils ont affiché une unité sans faille qui n'a été rompue qu'à la fin des années 60. Mais en coulisses, les proches du groupe ont vu John Lennon et Paul McCartney jouer des coudes pour s'emparer du pouvoir dès la naissance de la beatlemania.

"John était le plus bruyant des quatre, dit l'attaché de presse du groupe, Tony Barrow, aussi était-il considéré comme le leader. Mais on a vite compris que Paul était le plus persuasif des Beatles et qu'il détenait le vrai pouvoir avec Brian Epstein." Par hasard ou à dessein, Paul McCartney a utilisé une variante du numéro classique bon flic/mauvais flic. "John brassait beaucoup d'air, mais n'obtenait pas ce qu'il voulait", se souvient Barrow. "Paul l'encourageait à pousser Brian à bout. Les paroles de John blessaient Brian, le faisaient pleurer parfois. Paul intervenait alors et persuadait Brian que John avait raison. Grâce à son approche plus onctueuse, il avait l'air du héros. Paul était très rusé en matière de relations au sein et à l'extérieur du groupe."

Barrow met le doigt sur une autre lutte permanente : "Les Beatles se battaient toujours pour savoir qui obtiendrait la face A du prochain single. Ça se passait toujours entre John et Paul. Il a fallu plusieurs années pour que George pige ce qui se passe et réalise que ses chansons n'étaient jamais prises en considération."

Même si les quatre Beatles sont égaux sur le plan des décisions, John Lennon et Paul McCartney ont inévitablement le dessus, en raison de leur apport créatif. "Ils estimaient automatiquement que leurs morceaux passaient en priorité, s'est plaint Harrison à la fin des années 70, parce qu'ils en avaient tellement en stock." George Martin reconnaît avoir mis le plus jeune des Beatles sur la touche : "Nous ne l'avons sans doute pas assez encouragé. Il écrivait des chansons et on lui disait : 'Tu en as d'autres ?' Ses compositions étaient mortellement ennuyeuses. Avec le recul, on a été dur avec lui, mais c'était normal, vu le talent des autres."

Quand George Harrison se plonge dans la culture indienne, son pouvoir au sein du groupe s'accroît. Peu à peu, son influence s'étend sur tout, du son des albums – incluant des sitars et des tablas – à leur passion pour la méditation transcendantale. Au moment où Harrison se débarrasse de son rôle de "petit frère" de Paul, Lennon se désintéresse du groupe. "Du jour où j'ai tourné How I Won The War, j'ai cherché une bonne excuse pour quitter les Beatles", se souvient-il en 1980. "Il ne me manquait que le courage de le faire." Pendant que Harrison explore les profondeurs de l'esprit et de l'Orient mystique et que McCartney s'infiltre dans le milieu avant-gardiste du Swinging London, Lennon déprime dans son manoir, laissant ses collègues choisir l'orientation du groupe. L'arrivée de Yoko Ono le tire de l'ennui, mais coupe le lien affectif qui le reliait à l'institution que sont devenus les Beatles.

Tout dégénère en 1968. Après un dernier semblant d'unité au camp du Maharishi à Rishikesh, ils rentrent enregistrer le Double Blanc et lancer leur entreprise de contre-culture, Apple. "Les Beatles n'étaient pas sur la même longueur d'onde", révèle Derek Taylor, l'attaché de presse de la compagnie. "Ils ne savaient pas ce qu'ils attendaient d'Apple. George voulait y inviter des gens comme les Krishnas. Paul voyait Apple comme de la folie contrôlée. John avait envie de changer le monde. Et Ringo était un Beatle et suivait le mouvement. Je les considérais encore comme un groupe uni, un pour tous, tous pour un. Je n'ai pas vu les tensions cachées."

Apple a été conçu comme un terrain de jeu collectif, dans lequel l'hydre Beatle à quatre têtes pourrait satisfaire ses caprices dans un esprit de "communisme à l'occidentale" (la phrase est de McCartney). Mais comme Lénine, Staline et Trotski l'ont appris, chaque révolution a besoin d'un chef et, en 1968, il s'appelle Paul McCartney. "Apple n'était pas un paradis", rapporte Derek Taylor avec deux décennies de recul. "J'étais toujours un employé et les garçons étaient mes patrons, Paul en particulier, un vrai petit chef."

“C’est à qui le tour de faire le thé ?”
John Eastman (extrême gauche) avec Allen Klein (quatrième à droite) et Peter Howard (extrême droite) en 1969.

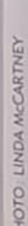
“Paul voulait travailler; John détestait ça”, dit Tony Barrow. “John avait une très faible capacité de concentration. Il s’ennuyait vite et abandonnait ce qu’il faisait, chanson ou autre. Paul était beaucoup plus méthodique. Il aimait la discipline et venait au bureau tous les jours. Il était le seul des quatre à le faire.” Selon Barrow, la domination de McCartney devient évidente à la mort de Brian Epstein, en août 1967. “Il redoutait qu’ils perdent leur objectif en n’ayant plus de manager. Il pensait qu’ils allaient partir en Inde et ne jamais revenir. C’est pour cela qu’il a organisé le Magical Mystery Tour aussi rapidement après le décès de Brian. Je pense qu’il voyait déjà les Beatles évoluer dans le milieu du cinéma et, avec le Magical Mystery Tour, il comptait prouver qu’il pouvait écrire, diriger et produire un film. Bien sûr, il s’est passé exactement l’inverse.”

“PAUL ET MOI AVIONS LE MÊME OBJECTIF POUR APPLE, MAIS C’EST DANS LA FAÇON DE L’ATTEINDRE QUE NOUS DIVERGEONS.”
JOHN LENNON

Le vieux rapport de force se rétablit difficilement quand les séances commencent pour le Double Blanc fin mai 1968. Comme toujours, George Harrison doit se battre pour obtenir un peu d’espace sur l’album, tandis que John Lennon et Paul McCartney se partagent le territoire. Mais quelque chose a changé. “Paul a toujours eu un problème avec le Double Blanc”, affirme John Lennon en 1971. “Il ne l’a jamais aimé, parce que j’ai composé ma propre musique, lui et George la leur. Il n’a pas apprécié que George place autant de morceaux; et il voulait que ce soit plus un effort de groupe, c’est-à-dire sous l’influence de Paul.”

Curieusement, la tension de ces séances épiques qui s’étalent, sans interruption ou presque, jusqu’à la fin octobre est durement ressentie par Ringo Starr, plutôt conciliant en général. Frustré par le manque d’unité du groupe et le fait que Paul McCartney lui explique comment jouer de la batterie, il plaque tout pendant deux semaines. Et attend pour revenir que les autres lui assurent qu’il est toujours le meilleur batteur du monde. “Nous ne nous sommes jamais vraiment disputés en studio, racontera-t-il ensuite, c’est ça le plus drôle. On gardait tout pour nous. Si nous nous étions moins contenus, les choses n’auraient pas tant dégénéré.” Des témoins proches doutent que les Beatles ne se soient jamais querellés. “Ils avaient de tels tempéraments artistiques qu’ils se permettaient tout dans d’autres domaines”, se souvient Derek Taylor. “Ils pouvaient se dire des choses très dures, rejeter des éléments d’une chanson qu’ils trouvaient niais et le travail fini était superbe parce qu’ils savaient jouer sur les points faibles des autres.” Tony Barrow note à quel point leur amitié s’est peu à peu effritée. “Ils ont toujours nourri une saine rivalité mais, à la fin, leurs rapports étaient plus cruels. Ils avaient l’habitude de s’envoyer des vannes. John déchargeait sa mauvaise humeur sur tout le monde, dans ou hors du groupe. Ils étaient comme des frères: ils se battaient et ils s’aimaient. À la fin des années 60, cette relation s’est totalement transformée.”

Comme le remarque Derek Taylor, il y a un élément d’égoïsme dans le cocktail Apple. “Il n’était pas toujours facile de travailler avec les Beatles. Mais étant moi-même souvent déraisonnable, les travers des autres ne me gênaient pas. L’extravagance était ma façon de vivre à l’époque.” Les petits conflits et les disputes peuvent être maîtrisés dans une atmosphère de respect mutuel, une denrée rare fin 1968. La relation de John et Yoko Ono est un problème constant : il veut qu’elle assiste aux enregistrements et aux réunions de travail. En janvier 1969, au cours des séances maudites de Get Back, il la pousse à parler à sa ➢





"Non, je ne fume pas le calumet de la paix" : Allen Klein, le nouveau manager, préside à la séparation des Beatles avec John et Yoko en 1969.

place, tandis qu'il affiche un silence et une somnolence d'héroïnomane. "Nous prenions de l'héroïne à cause de ce que les Beatles et leurs copains nous faisaient subir", raconte Lennon en 1970. À la même époque, il écrit à Linda McCartney : "J'espère que tu réalises l'ampleur des saloperies que toi et le reste de mes charmants amis avez balancé à Yoko et moi depuis que nous sommes ensemble. Vous auriez pu vous montrer un peu plus subtils, ou peut-être devrais-je dire : 'classe moyenne'."

Pendant les séances de janvier 1969, Lennon est distant, son inspiration à sec ; Harrison est sur les nerfs, prêt à s'emporter au moindre affront réel ou imaginé ; en tant que leader du groupe autoproclamé, McCartney marche sur des œufs ; et Starr observe la situation à l'écart derrière ses fûts. Poussé à bout quand McCartney critique son jeu et Lennon ses chansons, Harrison quitte brièvement le groupe. "Je me fichais que ce soient les Beatles", dit-il plus tard. "Je voulais me tirer." Comme le remarque Ringo : "George a dû partir parce qu'il pensait que Paul le dominait. Ce qui était vrai." Lennon fait allusion à la question dans une interview de 1971. "Il n'y avait pas moyen de dire quoi que ce soit à George. Il a l'esprit très étroit. Paul est beaucoup plus ouvert que lui." Si traumatique qu'il soit, le quasi-effondrement des Beatles en janvier 1969 n'est rien en comparaison du feuilleton à épisodes qui débute la première semaine de février. Pendant plusieurs années, l'homme d'affaires américain Allen Klein a tenté de s'immiscer dans le camp des Beatles. "Klein joue le rôle du roi démoniaque dans la saga", expliquera Derek Taylor vingt ans plus tard. "Dès qu'on pense que tout va s'arranger, le revoilà. J'ai contribué à ce qu'il intègre Apple, mais j'ai prévenu les Beatles. Je leur ai conseillé de se renseigner à son sujet et j'ai dit qu'il avait plusieurs réputations : il leur obtiendrait des contrats intéressants, mais ce n'était pas le genre de personne qu'on avait envie de présenter à sa mère."

Tony Bramwell, le responsable de la promo disque chez Apple, se souvient : "Avant même qu'il arrive, tout le monde savait que Klein n'était pas un mec plaisant. Attention, je l'aimais bien et je l'apprécie toujours. Mais John était totalement aveugle en ce qui le concernait."

Lennon et McCartney sont convaincus que les Beatles émergeront de leur inertie créative s'ils trouvent un remplaçant à Brian Epstein. McCartney est sur le point d'intégrer – par le mariage – une famille d'avocats du show-business new-yorkais ; son futur beau-père, Lee Eastman, et son fils John sont prêts à offrir leurs services aux Beatles. Lennon n'a pas émis d'opposition sur ce plan (ni même exprimé une quelconque opinion) ; puis il rencontre Allen Klein.

Agressif, audacieux, motivé et partageant les goûts musicaux de Lennon, Klein ressemble à une caricature sortie d'un film. "Allen est humain, explique John Lennon en 1971, alors qu'Eastman et tous les autres sont des robots. Quand Allen ne bosse pas, il fait partie de la bande. En tournée, lui et son équipe déconnent comme des gamins et font les pires trucs. On s'éclate avec lui."

Par contraste, "Eastman n'est pas le genre à porter un polo et des jeans comme Allen", raconte Tony Bramwell. "[Les Eastman] portaient tout le temps des costumes. Mais Lee n'était pas totalement blanc bleu en affaires. Il essayait de racheter à bas prix des catalogues d'édition, comme Allen l'aurait fait."

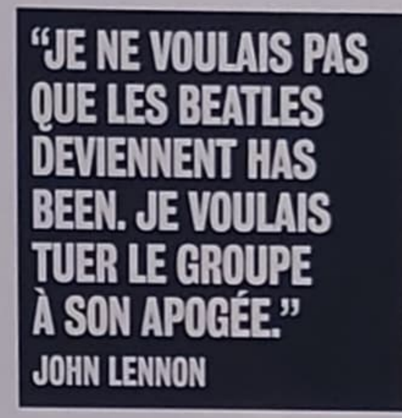
Si McCartney est impressionné par l'énergie de Klein, les qualités qui plaisent tant à Lennon le rebutent. "Son apparence m'a incité à me méfier de lui en premier lieu : il avait l'air d'un gamin. J'ai mis les Eastman en avant. J'ai pensé qu'ils seraient honnêtes. Ce sont des avocats, ils ne prennent pas de pourcentages, ils touchent des honoraires. Si leurs prestations ne sont pas à la hauteur, on ne les paye pas."

Lennon a un coup de cœur et informe immédiatement les conseillers des Beatles que Klein "s'occupe à présent de [ses] affaires". Le groupe continue à prendre des conseils partout où il en trouve, même

si Klein fait en sorte d'être constamment chez Apple. Une première crise a lieu lorsque l'éditeur musical Dick James, qui gère la plupart des chansons composées par le groupe, tente de vendre sa société, Northern Songs, à Sir Lew Grade et son organisation, ATV, sans le consentement des Beatles. Une féroce bataille légale s'ensuit. "Les hommes d'affaires jouent leur jeu, nous, on joue de la musique", dira Lennon dans l'excitation.

Klein et Eastman proposent des stratégies différentes ; pendant ce temps, le groupe doit uniquement se concentrer sur l'argent. "Nous assistions tous les jours à ces horribles réunions qui nous rendaient dingues", explique Lennon fin 1969. "On a découvert combien [d'argent] nous avions gaspillé. Ça nous a vraiment déprimés. C'était un tel gâchis. J'aurais préféré le donner à un gitan méritant."

Au cours des négociations, John Lennon constate que son partenaire a agi de son côté. "Qui a acheté des parts de Northern Songs dans mon dos?", écrit-il à Paul McCartney en 1971. Au même moment, Lee Eastman souligne des erreurs apparentes dans la gestion d'Allen Klein et Northern Songs échappe aux Beatles. Tout au long de l'épreuve, le groupe tente de maintenir un semblant d'équilibre, au moins en public. "Les Beatles doivent n'en faire qu'un", affirme George Harrison en avril 1969. "Quatre personnes apportent leur contribution au groupe. Les problèmes commencent quand l'un d'eux essaye de dominer les autres. Ça arrive tout le temps. Mais nous sommes arrivés à un stade où nous pouvons faire quelque chose pour notre satisfaction individuelle."



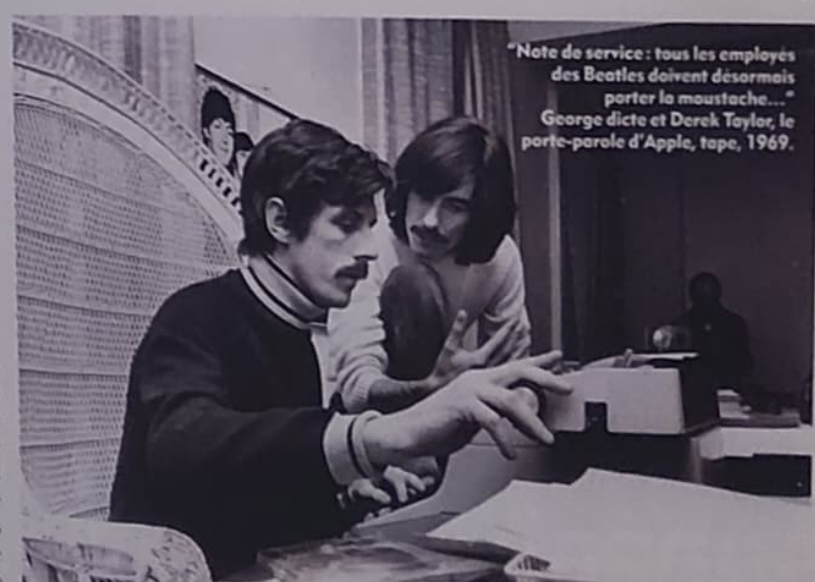
Pendant un temps, les quatre hommes tiennent des conversations tendues sur l'avenir du groupe par le biais la presse musicale. Au moment où John annonce qu'il veut que les Beatles repartent en tournée, Starr déclare qu'ils ne joueront plus jamais sur scène. "Ne plus être Beatle a cessé de me manquer", dit-il. "On ne peut pas ramener cette époque. Ce n'est pas bon de vivre dans le passé." Harrison reste le plus optimiste des quatre : "Nous sommes arrivés à un stade où l'on se comprend bien. En se permettant d'être nous-mêmes, nous pouvons redevenir les Beatles."

Ils arrivent avec cette intention à l'enregistrement d'*Abbey Road*. Après l'échec de janvier 1969, le nouveau projet tente timidement de prétendre que les douze mois précédents n'ont jamais eu lieu et qu'une ère d'unité à la *Pepper* est à l'horizon. L'absence de Lennon lorsque les chansons de Harrison sont enregistrées les ramène à la réalité. "Ils étaient bien plus heureux", dit George Martin en parlant des séances d'*Abbey Road*. "Tout le monde avait l'air de travailler dur et tout s'organisait bien. Ce n'est qu'après que les choses ont commencé à mal tourner." Le groupe se rassemble une dernière fois pour une séance de photos lugubre dans la maison de Lennon, affiner les mixes finaux et chercher des raisons d'y croire encore. Autour d'eux, il y a toutes sortes de dérivatifs. Lennon et Yoko Ono sont à fond dans leur campagne pour la paix et ont même sorti un single, Give Peace A Chance, sans les autres Beatles. McCartney attend la naissance de son premier enfant et rumine la débâcle de Northern Songs. Harrison et lui collaborent avec d'autres artistes du label Apple, de Mary Hopkin à Billy Preston. Harrison examine ses chansons inédites et exprime publiquement son envie de sortir un album solo. Starr envisage des propositions de rôles au cinéma.

Puis survient l'interminable dilemme entourant les bandes de Get Back et le film qui les accompagne. Le problème du management du groupe n'est pas encore réglé. Lennon a convaincu Harrison et Starr de soutenir Klein. McCartney pose même pour des photos lorsque Apple annonce que le New-Yorkais est désormais le seul représentant des Beatles. Mais McCartney n'a jamais signé de contrat avec lui et sa relation avec ses collègues ne parvient pas à combler le fossé entre Eastman et Klein.

Le degré de méfiance entre Lennon et McCartney au sujet de leur manager est dévoilé dans une lettre ouverte que John écrit à son ancien partenaire fin 1971. "Ton mépris envers Klein et nous est incroyable", s'insurge-t-il. "Tu dis 'avoir commis l'erreur de tenter de les mettre en garde et que ça les a agacés', et que nous pensions secrètement que tu avais raison. Mon Dieu ! Tu dois SAVOIR qu'on a raison au sujet d'Eastman." Puis il ajoute dans un paragraphe non publié à l'époque pour des raisons légales : "Il ne peut même pas se contrôler en PUBLIC. Même ceux à qui il achète des tableaux sont mal à l'aise !"

Dans l'avion qui l'emmène au Toronto Rock'n'Roll Revival Festival en septembre, Lennon informe Klein qu'il compte quitter le groupe. Inquiet que la nouvelle nuise à ses chances d'améliorer le contrat des Beatles avec EMI, Klein le prie de garder le silence. À Londres, quelques jours plus tard, le groupe se rend à une réunion de travail chez Apple. "Nous parlions de quelque chose avec Paul, se souvient Lennon, et je disais non à tout ce qu'il proposait. Il a bien fallu que je finisse par m'expliquer." McCartney se rappelle : "John m'a regardé dans les yeux et a dit : 'Tu es idiot ou quoi ? Je n'allais pas te l'annoncer, mais je quitte le groupe.' Dans mes souvenirs, ce sont les mots qu'il a employés. Et nous étions stupéfaits. Il nous a expliqué qu'il se sentait soulagé d'un poids, ce qui était très bien pour lui, mais nous, nous n'avons pas eu la même impression." ➛



"Note de service : tous les employés des Beatles doivent désormais porter la moustache..." George dicte et Derek Taylor, le porte-parole d'Apple, tape, 1969.

PHOTOS: TOPFOTO, TOMMY HANLEY

Au courant des négociations avec EMI et espérant peut-être que Lennon la ramène une fois de plus, McCartney lui demande de ne rien dire à la presse. Dans une lettre au vitriol adressée à Linda McCartney l'année suivante, Lennon lui rappelle que "Paul et Klein ont passé la journée à me répéter qu'il valait mieux ne rien dire parce que ça pourrait nuire aux Beatles et 'laissons les choses se calmer', hein ? Alors mets-toi ça dans ta petite cervelle perverse, Madame McCartney : ces connards m'ont demandé de ne pas parler."

Lennon obéit et, pour un temps, certains Beatles font comme si de rien n'était. En novembre 1969, Harrison anticipe un futur album du groupe "avec des droits égaux, pour que nous touchions tous la même somme sur le disque". Mais le mois suivant, Lennon manque de lâcher un scoop : "Tout dépend de notre envie d'enregistrer à nouveau ensemble. Je ne sais pas si je le veux. Je change tout le temps d'avis à ce sujet. Si les Beatles ne travaillent plus jamais ensemble, mais investissent leurs efforts créatifs dans Apple, ce sera mieux que si chacun de nous fonde sa propre compagnie. Ensemble, nous avons beaucoup plus de pouvoir."

Il souligne la source du problème : "Paul et moi avons des différends d'opinion sur la façon de gérer les choses. Nous avons le même objectif pour Apple, mais nous divergeons sur la façon de l'atteindre. Nous sommes surtout en désaccord au sujet de Klein. Aussi longtemps que je me souvienne, Paul a attendu qu'un mec vienne nous tirer de nos problèmes. Quand je l'ai dit dans la presse, ça a permis à Klein de l'apprendre et de venir."

Lennon est conscient de l'effet des problèmes de gestion d'Apple : "Nous avions des opinions différentes et le personnel ne savait pas à quoi s'en tenir, ni qui écouter." Selon Tony Bramwell, la situation était pire que ça : "Des gens comme moi, Neil Aspinall ou Mal Evans recevions tout le temps des appels de l'un des Beatles nous demandant de faire quelque chose sans le dire aux trois autres. Paul voulait qu'on lui réserve une séance aux Morgan Studios sans que John le sache, pendant que John et Yoko étaient en plein règne de terreur. John était complètement négatif au sujet des projets des autres. Il ne s'intéressait qu'à Yoko et à lui. Pendant une semaine, Paul était au bureau ; la semaine suivante, John et Yoko dirigeaient tout. C'était pénible pour nous qui leur étions fidèles depuis toujours et qui devions tout à coup en favoriser l'un par rapport aux autres, et dans leur dos."

Ces difficultés ne sont pas visibles de l'extérieur. *Abbey Road* est l'un des albums des Beatles qui se vend le plus vite. Les médias sont intrigués par les excentricités pacifistes de John et Yoko et la rumeur américaine prétendant que Paul est mort et remplacé par un sosie. "C'était une période étrange pour nous, se souvient Ringo, parce qu'on n'avait rien à faire. Mais cet album 'Get Back' avait besoin d'être repris."

L'ingénieur du son Glyn Johns essaie à deux reprises de sauver quelque chose des séances de janvier 1969, mais les Beatles rejettent ses efforts. Un an plus tard, le groupe se retrouve à Abbey Road pour enregistrer I Me Mine de Harrison pour l'album. Sans Lennon, parti au Danemark avec l'ex-mari de Yoko pour tenter de construire une soucoupe volante sans carburant tout en inventant des chansonnettes avec sa belle-fille, Kyoko Cox. En février 1970, Phil Spector, le producteur américain légendaire, a enfin l'occasion de réaliser un rêve de longue date : travailler avec un Beatle. Son manager – un certain Allen Klein – suggère qu'il dirige la séance du single de Lennon, Instant Karma!. Klein et Lennon proposent de donner carte blanche à Spector pour reprendre les bandes de 'Get Back'. "Nous avons tous dit oui", explique Ringo. "Initialement, même Paul a accepté." En véritable auteur, Spector s'octroie le droit d'arranger les morceaux. Avec Starr et Harrison – et l'incontournable Klein –, il ajoute des orchestrations et des chœurs sur The Long And Winding Road de McCartney et utilise son expertise du studio pour affûter le son des autres chansons. Le personnel d'Abbey Road est un peu inquiet – "il gobait une pilule différente toutes les demi-heures, se souvient un ingénieur du son, et il ne quittait pas son garde du corps" – mais le travail est rapidement achevé et semble réussi. "Paul a entendu le résultat", rapporte Ringo en 1971. "Je lui ai téléphoné et demandé : 'Ça te plaît ?' et il m'a répondu : 'Oui, c'est bon.' Il n'a rien critiqué. Et tout à coup, il n'a plus voulu que ça sorte. Deux semaines plus tard, il voulait tout annuler." Mais George Martin a droit à une version différente de McCartney : "Il n'était pas au courant et il m'a écrit pour me dire qu'il était consterné. Quand le disque a fini par sortir, j'ai eu un sacré choc." McCartney écrit à Klein pour demander de remixer The Long And Winding Road, sans résultat.

Mais à ce moment, il n'est plus possible de retarder la sortie du film Let It Be et de sa bande originale. Lennon, Harrison et Starr décident de demander à McCartney de décaler la sortie de son album solo pour éviter qu'elle ne coïncide avec la production du groupe. "En tant que directeurs de la compagnie, ils lui ont écrit, raconte Starr, et je n'ai pas trouvé juste qu'un mec dans un bureau se charge de ça. Donc, j'ai proposé de m'en occuper. Il s'est mis en colère. Il m'a dit de sortir de chez lui. Il était fou. Il criait en me montrant du doigt. Je n'arrivais pas à y croire. Je suis très sensible : ce genre de choses me bouleverse vraiment." Deux semaines plus tard, McCartney annonce au monde entier – via un communiqué envoyé avec les copies promotionnelles de son disque – qu'il vient de quitter les Beatles.

Au même moment, Harrison et Starr sont en pleine promo de *Let It Be*. Ringo assure que "tout va bien" au sein du groupe, alors que George chante les louanges de "l'unité des Beatles devant l'adversité". Mais, comme le remarque McCartney, "aucun de nous ne veut admettre que la fête est finie". Il fait allusion à une tournée en solo dans le futur ; Apple, la compagnie dont il a rêvée pour exprimer la liberté artistique, lui rappelle que "l'un des Beatles ne peut offrir ses services, se produire seul ou avec d'autres membres de l'industrie du spectacle sans le consentement d'Apple et des autres Beatles".

"C'était comme un divorce, raconte Tony Barrow, on déteste ce que font les avocats, mais il faut s'y plier. Il y a eu beaucoup d'agressivité dans les deux camps." Tony Bramwell voit une touche d'ironie dans le fait qu'"Allen Klein a satisfait son ambition de devenir le manager des Beatles, mais les a séparés en y parvenant".

Un observateur ne se perd pas en regrets ou en ironie. "Je ne voulais pas que les Beatles deviennent des has been", a commenté John Lennon en 1971. "Je voulais tuer le groupe à son apogée. Je sais que beaucoup de gens ont été bouleversés quand nous avons arrêté, mais les meilleures choses ont une fin. Les Beatles étaient un monument et devaient être transformés ou détruits. Nous étions quatre individus qui ont fini par retrouver leurs personnalités après avoir été submergés par un mythe."

Trente ans plus tard, son jugement semble prématuré. La fête s'est peut-être terminée, mais la célébrer est devenue une industrie mondiale. Grâce à sa puissance, John Lennon a fait basculer le monolithe stalinien qu'étaient les Beatles, mais il n'a pas pu détruire le mythe. ■



PHOTO : LINDA McCARTNEY

Le dernier culte

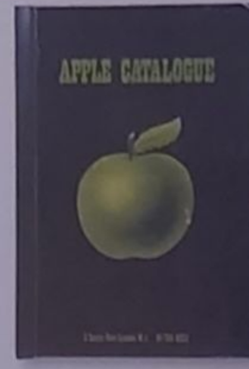
Alors que les Beatles vivaient leurs derniers beaux jours, on continuait à produire des futurs collectors. Tom Bryant en a retenu quelques-uns des plus précieux.

Yellow Submarine

Valeur: 900 € emballé, 450 € sans la boîte

Bien que les Beatles ne se soient guère impliqués dans la création du dessin animé Yellow Submarine, leurs responsables marketing n'allaient pas laisser passer une si belle occasion. Si ce modèle Corgi du sous-marin jaune est le plus connu, le marché a été inondé de produits dérivés du film.





Catalogue Apple

Valeur: 300 €

Publié début 1970, il s'agit simplement d'un inventaire des enregistrements disponibles chez Apple jusqu'alors. Les souvenirs Beatles se raréfièrent après l'avalanche Yellow Submarine, le groupe préférant se concentrer sur la musique plutôt que sur les gadgets. Aussi, les objets Apple devinrent la cible des collectionneurs ès Beatles à partir de 1969.

Chewing-gum

Valeur: 10 € chacun ou 1 000 €

Autres éléments de la juteuse affaire Yellow Submarine, soixante-six paquets de chewing-gum différents furent commercialisés. Séparément, ils ne sont pas rares, mais le jeu complet reste exceptionnel. Chaque pochette montre un Beatle différent, ou diverses scènes du film.











Pochettes de disques

Valeur: de 70 à 150 €

Très colorées, les pochettes illustrées japonaises ont toujours figuré parmi les préférées des collectionneurs. Les plus rares restent malgré tout les Turques, les Sud-Américaines et les Sud-Africaines. Il est presque impossible d'en trouver en bon état.





Porte-clés Apple

Valeur : 120 €

Encore un objet de promo Apple, ce porte-clés a été envoyé à quelques heureux fans et journalistes avec les dernières nouveautés Apple de l'époque. Mais la grande majorité a été envoyée aux divers fans-clubs locaux afin qu'ils les distribuent à leurs membres les plus méritants.



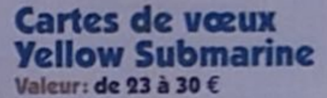


Cassette 8 pistes

Valeur : 100 €

Bizarrement, cette version 8 pistes du Double Blanc fut emballée dans une boîte noire. Malgré cette grossière erreur, la qualité n'en était pas moins excellente. La plupart des exemplaires ont été détruits lorsque le 8 pistes est tombé en désuétude. Ce qui en fait donc un objet très convoité.





Cartes de vœux Yellow Submarine

Valeur : de 23 à 30 €

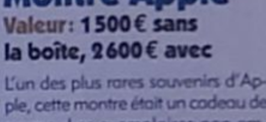
Au début du succès des Beatles, une société, Seltaeb, possédait la quasi-exclusivité de l'image du groupe moyennant une misère. La pléthore d'objets tirés de Yellow Submarine montrait bien qu'il y avait une revanche commerciale à prendre pour le groupe.





Montre Apple

Valeur : 1 500 € sans la boîte, 2 600 € avec



L'un des plus rares souvenirs d'Apple, cette montre était un cadeau de promo. Les exemplaires non emballés sont déjà extrêmement rares, mais la version dans sa boîte atteint des sommets dans les enchères sur internet. Méfiez-vous toutefois des nombreuses contrefaçons qui circulent.





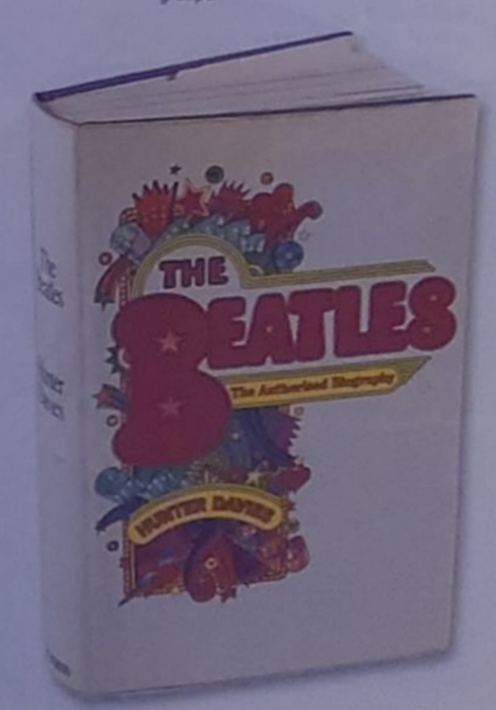




Biographie officielle par Hunter Davies

Valeur : 45 € pour un exemplaire du premier tirage

Hunter Davies fut le premier auquel on accorda l'exclusivité, ainsi qu'un libre accès au cercle fermé des Beatles. C'est donc le premier livre approuvé par le groupe. Publié en 1968, il a été écrit avec l'entière collaboration des Fab Four. Davies fut également autorisé à rencontrer leurs familles ainsi qu'à faire son choix dans leurs albums photos d'enfance.





Le mot de la fin

À la fois ami et influence des Beatles, le chanteur Donovan était aux premières loges pour assister à leur révolution culturelle.

Quel impact les Beatles ont-ils réellement eu sur la culture populaire ? Remontons jusqu'en 1958. Nous étions tous branchés par les musiques proches des racines, suivant le mouvement lancé, en surface, par Elvis Presley, Buddy Holly et les Everly Brothers, pour ne citer que quelques-uns des "nègres blancs". Mais les sombres forces de l'ancienne puissance spirituelle noire se dissimulaient.

Détail étroitement mêlé à ce son proche des racines originelles, Lennon et McCartney sont d'origine irlandaise et sont nés à Liverpool, une courte traversée permettant de rejoindre ce pays où l'on retrouve parmi les poètes les plus émouvants au monde. Ce mélange de tradition poétique irlandaise et de retour aux sources de la musique se combina naturellement à une passion pour la pop américaine et une vie de bohème, pour créer ainsi l'ouragan le plus puissant du XX[e] siècle.

J'ai entendu les Beatles pour la première fois en rentrant à la maison après un voyage, quand j'étais apprenti chanteur folk beatnik. La maison était vide, mes parents étaient à l'usine. Je suis allé dans ma chambre, qui n'avait pas changé, avec tous mes souvenirs d'enfance, les photos de cafés parisiens, de filles aux yeux sombres et de batteurs noirs. À la radio, on entendait un single de pop. J'avais laissé tomber la pop quand je m'étais passionné pour le folk, le jazz, le blues, le classique et le bluebeat. La radio était un de ces produits estampillés American Bakelite, noir mat et beige, avec une face avant grillagée comme une Cadillac. L'animateur passait un disque et, lorsque j'ai entendu deux guitares acoustiques, une batterie, une basse, des harmonies vocales et un harmonica, j'ai eu un choc, c'était comme si j'avais pénétré dans une nouvelle dimension.

"Chers fondus de la pop, s'exclamait l'animateur, c'étaient les Beatles, avec Love Me Do." J'ai dévalé les escaliers, une voix dans ma tête me disait : "Voilà exactement ce que je vais faire." Je ne savais pas vraiment ce que cela signifiait, mais, douze mois plus tard, j'étais dans la même pièce qu'eux.

J'ai rencontré les Beatles pour la première fois en 1965, juste après que Bob Dylan, Joan Baez et moi soyons parvenu à relancer l'intérêt du public britannique envers le folk celtique. Le dernier soir du séjour de Dylan en Angleterre, je suis allé lui dire au revoir. Je me suis retrouvé dans sa chambre mal éclairée du Savoy. Mes yeux se sont peu à peu habitués à l'obscurité, mais je savais que nous n'étions pas seuls. Des silhouettes se sont formées sur le canapé et les chaises. Quatre visages sont alors apparus. Le plus proche s'est penché en avant et m'a dit : "Salut Donovan, comment va ?"

L'accent était immédiatement reconnaissable, avec ce son nasal et traînant. Bob s'est levé, a allumé les lumières : "Tu as déjà rencontré ces mecs ?" C'était John et les autres. C'est comme ça que j'ai rencontré les Beatles, sans cérémonie, sans pression, accueilli dans le noyau de la création musicale.



Donovan et Paul improvisant, le 11 mars 1969.

> Les Beatles étaient et sont toujours les meilleurs amis que cette planète ait jamais eus.

En 1968, les années insouciantes des Beatles étaient loin derrière et les quatre gars de Liverpool et moi nous sommes enfui en Inde, abandonnant cette célébrité illusoire pour l'ashram du Maharishi Mahesh Yogi. Nous voulions trouver comment élever notre esprit afin de mieux exprimer l'amour et le partage, des notions si avilies par notre éducation chrétienne. Tout ce dont on a besoin, c'est d'amour et d'un mantra.

Certains ont pensé qu'en partant, nous tournions le dos aux dures réalités de cette violente année 1968 : l'escalade désastreuse de la guerre du Vietnam, l'assassinat de Martin Luther King, le Printemps de Prague, la progression du Black Power. En 1968, partout en occident, les étudiants et les travailleurs manifestaient. Et quatre héros de la révolution musicale s'en allaient rechercher la réponse au plus profond d'eux-mêmes. Ceux qui ne se fiaient qu'aux apparences ont trouvé ça égoïste. Nous seuls, qui comprenions que toutes les souffrances humaines sont en chacun de nous, savions que notre voyage en Inde était indispensable pour nous. Très vite, ils ont été des millions à se convertir à la méditation, une fois que nous l'avons popularisée.

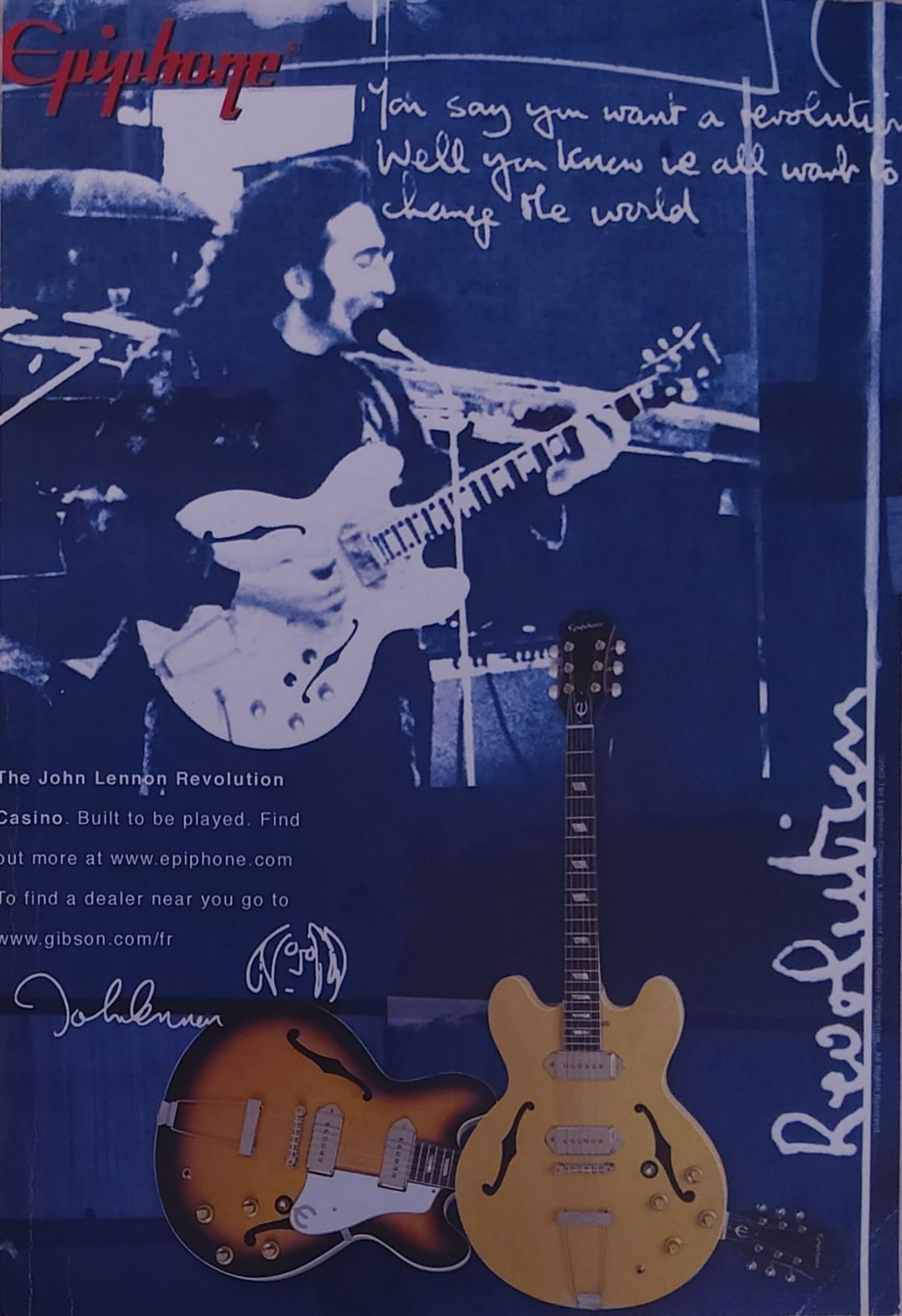
Le monde semblait s'écrouler, alors que les années 60 se terminaient. Chacun des Beatles devenait un homme et, l'année suivante, ce fut au groupe de s'effondrer. Leur disparition a été largement couverte, je ne vais donc pas y revenir. J'ajouterai simplement qu'ils ont dépassé toutes les espérances. L'humanité vivait encore sous la menace du nucléaire, mais une génération a fait entendre sa voix, réclamant le retour à la raison, la solidarité et l'amour au son de la musique des Beatles.

En ces temps troublés, c'est vers les poètes et les artistes que nous nous tournons. Et du fond de l'histoire, dans le folk-blues ou la world-music, on trouve une pommade magique qui apaise la douleur et nous pousse à nous élever contre le mal que des hommes font à leurs semblables. Les Beatles étaient et sont toujours les meilleurs amis que cette planète ait jamais eus.

Donovan

Donovan
Cork
Février 2003

PHOTO : TOM HANLEY


Epiphone
You say you want a revolution
Well you know we all want to
change the world
Epiphone
The John Lennon Revolution Casino. Built to be played. Find out more at www.epiphone.com
To find a dealer near you go to www.gibson.com/fr
John Lennon
Revolution
The Epiphone Company, A Division of Gibson Guitar Corporation. All Rights Reserved.



1000 JOURS DE REVOLUTION

Élaboré par l'équipe du magazine anglais Mojo, la référence mondiale, ce numéro spécial couvre l'extraordinaire période de 1000 jours, depuis le séjour des Beatles à l'ashram du Maharishi en Inde jusqu'à leur pénible séparation en 1970.

- Écrit par les plus grands experts au monde, dont Mark Lewisohn, Ian McDonald, Barry Miles, John Harris, Keith Badman, David Fricke, Alan Clayson, Spencer Leigh et Peter Dodgett.
- Avec un agenda détaillé, du 1er janvier 1968 au 27 septembre 1970.
- Des photos inédites.
- Des témoignages sur la vie au sein d'Apple Records.
- Un avant-propos d'Arthur Lee du groupe Love.
- Une postface de Donovan.

Ce magazine est le numéro
08333
D'une édition limitée de 20.400 exemplaires

